

Issn : 2570-0058 Issbn : mai 2017

مجلة علمية دولية – محكمة – نصف سنوية

العمدة

في اللسانيات وتحليل الخطاب



العـــــدد 06 جانفي 2019



Issn : 2570-0058 Issbn : mai 2017

Revue scientifique internationale Semestrielle
Publiée par la faculté des lettres et des langues

EL OMDA

In linguistics and discourse analysis

system Phrase analysis phonème space

N: 06



مجلة علمية، دوليـــــــــة، محكمة – نصف سنوية –
تصدر عن كلية الآداب واللغات

جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر



العدد الســــــادس / جانفي 2019
* بـــــــــلاغة الجمهور *
البريد الإلكتروني للمجلة: Alomdamadjala@gmail.com
– الموقع الرسمي للمجلة –
http://www.univ-msila.dz/rev-alomda/

موقع المجلة في بوابة الكلية
http://virtuelcampus.univ-msila.dz/fll/?p=5069
موقع المجلة في بوابة المجلات الجزائرية
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485
– الترقيم الدولي: **2572- 0058**
تاريخ الإيداع القانوني: مارس **2017**

نالت المجلة الشهادتين، نظير جديتها والتزامها بمعايير النشر الدولية.





شروط النشر

مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلة علمية دولية محكمة متخصصة في اللسانيات وتحليل الخطاب، تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف، نصف سنوية، لها شروط محددة للنشر كباقي المجلات العملية الدولية والوطنية، يجب على الباحثين الراغبين في نشر بحوثهم الالتزام بها وهي:

- أصالة المادة المقدمة للنشر، باللغة العربية أو الفرنسية، أو الإنجليزية، ويجب أن يكون البحث أصيلا غير مستل من بحث منشور في أي مجلة .
- يتراوح حجم البحث بين (10) و (20) صفحة بما في ذلك المراجع والملاحق. ولا يقبل أكثر من ذلك.
- يكتب البحث ببرنامج (WORD) بخط **sakkal Majalla** ، حجم (14) للمتن و (12) للهوامش، كل العبارات أو الأسماء الواردة باللاتينية في البحث تكتب بخط **Times New Roman** حجم **10.**
- ترد المراجع والهوامش في آخر صفحة من البحث.
- تقديم نص المقال عن طريق البريد الإلكتروني.
- الهوامش والحواشي تكون في آخر المقال.
- التقيد بمنهجية البحث العلمي وإرفاق المقال بالبيبلوغرافيا وقائمة المراجع مرتبة أبجديا.
- تعرض البحوث الواردة على الخبرة العلمية.
- يقدم الباحث تعهدا بعدم نشر المقال.
- يكون للبحث ملخصا بالعربية والفرنسية، بالإضافة إلى مستخلص باللغة الإنجليزية، وكل بحث لا يتبع هذه المعايير لا يأخذ بعين الاعتبار.
- المقالات التي تنشر تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- للمجلة حق رفض نشر المقال أو طلب تعديله بناء على تقارير المحكمين.
- لا ترد المقالات إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

الهيئة العلمية للمجلة

الهيئة الاستشارية

الفهرس

* كلمة منسق العـــدد:

بلاغة الجمهور.. نحو إسهام عربي في بحوث البلاغة والخطاب

لقد أخذت مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب على عاتقها أن تكون رائدة في تقديم الحقول المعرفية الجديدة للباحث العربي. وأن ترتاد آفاقًا مستحدثة في دراسات اللسانيات وتحليل الخطاب. هذا الحرص على الأصالة والتجدد كان حافز المجلة على تخصيص ملف لحقل معرفي ناشئ، يشهد ازدهارًا نسبيًا في السنوات الأخيرة، هو بلاغة الجمهور.

ظهرت بلاغة الجمهور منذ نحو خمس عشرة عامًا، مستهدفة دراسة الاستجابات الفعلية التي يُنتجها الجمهور في فضاءات التواصل العام، من زاوية علاقتها ببناء الخطاب الذي تستجيب له. واستهدفتْ سد فجوة في دراسات البلاغة خصوصًا، والعلوم الإنسانية المعنية بالخطابات الجماهيرية عمومًا.

ومنذ نشر المقال المؤسس لبلاغة الجمهور في عام 2005، بعنوان (بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته) تنضم أعداد متزايدة من الباحثين لهذا الحقل المعرفي متعدد التخصصات. سعيًا لترسيخ سمعة أكاديمية مرموقة في هذا المجال.

الدكتور: عماد عبد اللّه اللطيف،

جامعة القاهرة وجامعة قطر.

كلمة العـــدد: تتشرف هيئة تحرير مجلة العمدة الدولية، أن تتقدم العدد السادس جانفي 2019 للقراء، والذي يحتوي بين دفتيه موضوعا جديدا في الحقل اللساني وتحليل الخطاب، - بلاغة الجمهور- الذي بدأ يحوز اهتمام الدارسيين من الخليج إلى المحيط، وبالتنسيق مع الدكتور عماد عبد اللطيف،صاحب المشروع ، وهو أستاذ بجامعة القاهرة وجامعة قطر، فقد سعى إلى تطويع المعرفة البلاغية بكل ما تنطوي عليه من مفاهيم وإجراءات في مجال الممارسة التحليلية للخطاب.

جاء هذا العدد في حلة بهية من المعارف القيمة، التي امتازت بالرصانة والأصالة وسعة الأفق، حيث ساهم في إعداده أساتذة و عربية (قطر، مصر، المغرب) وجامعة المسيلة.

ولا يسعنا في هذا المقام أن تتقدم بالشكر الجزيل إلى منسق ومعد العدد في مصر الدكتور عماد عبد اللطيف، ومن الجزائر الدكتور قويدر شنان

و تعتبر هذه المبادرة أول لبنة تضعها أسرة مجلة العمدة الدولية في مجال التنسيق بين الباحثيين الطامحين إلى رفع التحدي العلمي والمعرفي من داخل الجزائر وخارجها من لأجل الوصول إلى العالمية. ومسافة الألف ميل تبدأ بخطوة. كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة المحكمين والمشاركين في إخراج هذا العدد، وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا العدد محطة من محطات الرقي العلمي، وأن يجد القبول لدى الباحثين عن الجديد، ونسأل الله التوفيق .

رئيس التحرير:

الدكتور: صالح غيلوس


بسم الله الرحمن الرحيم




بلاغة جمهور كرة القدم

تأسيس نظري ومثال تطبيقي

د. عماد عبد اللطيف

جامعة قطر

الملخص:

يُقدّم هذا البحث مدخلاً إلى دراسة خطابات الرياضة بلاغيًا؛ سواء من منظور توجهات البحث التقليدية في البلاغة، أم من منظور بلاغة الجمهور. ويهدف هذا البحث إلى وضع أساس نظري، وتقديم مثال تطبيقي على دراسة خطابات جمهور كرة القدم. يتضمن الأساس النظري قوائم بأهم الموضوعات، والأسئلة البحثية، وإجراءات التحليل، وطرائق جمع البيانات الخاصة بتحليل خطابات جمهور كرة القدم من منظور بلاغي. ويحلل البحث، استنادًا إلى هذا التأسيس النظري، مثالاً تطبيقيًا، يعالج فيه واحدًا من أهم الخطابات الرياضية في العالم العربي في الشهور الأخيرة؛ هو النشيد المغربي (في بلادي ظلموني). ويُحلل النشيد انطلاقًا من مفهوم مركزي في بلاغة الجمهور هو مفهوم الاستجابة البليغة، مركزًا تحديدًا على النقلات الحوارية والضمائر الشخصية.

Abstract:

The goal of this article is to study the discourses of football fans from rhetorical perspectives. It discusses their theoretical foundations and gives a particular attention to the Rhetoric of Audience's approach. The article highlights the relevant subjects that could be tackled within this approach, the analytical frameworks that could be employed, and research questions that could be addressed. To illustrate how the Rhetoric of Audiences approach the football discourses, I analyze a Moroccan chant entitled (*Fi Bladi Zalmoni In my home, they aggrieved me*). It is one of the most popular chants in the Arab world in 2018. In particular, I will investigate how this chant represents a kind of rhetorical responses by analyzing its dialogicality moves and personal pronouns.

-مقدمة: من بلاغة النخبة إلى بلاغة الجمهور.

على مدار تاريخه، كرّس علم البلاغة جُلّ اهتمامه لدراسة الخطابات العليا، وبخاصة الخطابات الأدبية؛ شعرًا كانت أم نثرًا، والخطابات الدينية؛ إلهية كانت أم بشرية[1]. واكتسب علم البلاغة جزءًا من قيمته الرمزية من علو شأن النصوص والخطابات التي يدرسها. ففي التراث العربي وُضِع علم البلاغة في سلة (العلوم الشريفة)؛ للصلة الوثيقة بينه وبين النصوص المقدسة؛ لا سيما القرآن الكريم. ونتج عن استبعاد نصوص الحياة اليومية وخطاباتها من دائرة الكلام البليغ تجاهلها



من دائرة اهتمام باحثي البلاغة. ولا يقلل من صحة إطلاق هذا الحكم وجود إشارات محدودة جدًا لنصوص الحياة اليومية في بعض المؤلفات البلاغية[2].

ظل هذا الإدراك لنخبوية علم البلاغة حائلاً دون دراسة القدر الأكبر من الخطابات التي ينتجها البشر العاديون. وعلى الرغم من التوسع في إدراك ما هو بلاغي، ومن ثمَّ، اتساع دائرة النصوص التي يدرسها باحثو البلاغة، فإن الكثير من خطابات الحياة اليومية ما يزال مستبعدًا من دائرة البحث البلاغي، وبخاصة في دائرة بحث البلاغة العربية؛ لأسباب معرفية، وأخرى مجتمعية، سبق أن تناولتُ بعضًا منها بالتفصيل في أعمال سابقة[3]، ويمكن إيجازها فيما يأتي:

أ- إدراك البلاغة العربية لماهية البليغ بوصفه الجمالي، وانشغالها بتحليل الوظائف الجمالية للنصوص على حساب اهتمامها بوظائفها النفعية. ومن ثمّ، فإن كمًا هائلاً من نصوص الحياة اليومية وخطاباتها كانت تقع، حرفيًا، خارج نطاق ما يدركه البلاغيون العرب بوصفه كلامًا بليغًا.

ب- تأسُّس قواعد البلاغة العربية على تحليل مدونة من النصوص العليا الجمالية. تشكلتْ أساسًا من القرآن الكريم، والشعر، والخطابة. لذا، لم تتطور إجراءات تحليل أو تصنيف، تخص خطابات بلاغية أخرى مرتبطة بالحياة اليومية.

ت- ترسُّخ نظرة دونية لخطابات الحياة اليومية، لاقترانها من ناحية بالعامة (الهمج، والرعاع، والسِفْلة كما أطلق عليهم الجاحظ[4])، ولاقترانها، من ناحية أخرى، بممارسات الحياة اليومية ذاتها التي نظرتْ إليها النخب الفكرية في معظم المجتمعات القديمة نظرة دونية محتقِرة، وجدت في ثنائيات فلسفية مثل استعلاء الفكري على اليومي، وتفضيل العمل العقلي على اليدوي، دعمًا لها.

حاولتُ على مدار العقدين الماضيين المساهمة في إحداث تحول في إدراك الباحثين العرب لما هو بلاغي؛ ومن ثمّ للمادة التي يمكن لباحثي البلاغة أن يدرسوها[5]. ينطلق هذا التحول من إعادة صياغة مفهوم الكلام البليغ، وإجراء تحويل جذري في وظيفة علم البلاغة. فقد تبنيت مفهومًا للكلام البليغ بوصفه كل ما يُنجز الإقناع، والتأثير، والإمتاع من علامات لغوية، وغير لغوية. وهو مفهوم يوسِّع دائرة المادة البلاغية لتشمل الخطابات غير الأدبية وغير المقدسة، كما يدفعها باتجاه دراسة علامات أخرى غير اللغة؛ مثل الصورة، والحركة. ومن ثمّ، أصبح السؤال الأساسي لعلم البلاغة يجمع بين الجمالي (الإمتاعي) والنفعي (الإقناعي



والتأثيري)، ليصبح علم البلاغة هو العلم الذي يدرس كيف تُنجز النصوص، والخطابات العامة والخاصة، وظائف الإقناع، والتأثير، والإمتاع، وغيرها.

انطلاقًا من هذا التصور لعلم البلاغة ظهر توجه (بلاغة الجمهور) منذ عام 2005؛ ليضم إلى علم البلاغة مادة هائلة لم تُدرك من قبل على أنها مادة بلاغية؛ أعني استجابات المخاطبين اللغوية وغير اللغوية التي يُنتجونها في سياق تلقي الخطابات العامة والخاصة. وهي استجابات تُنجِز بدورها وظائف نفعية (إقناعية أو تأثيرية)، وجمالية (إمتاعية). ودَرستُ بعض هذه الاستجابات؛ مثل استجابات الجمهور للخطاب السياسي الحي، وتعليقاتهم على الخطاب السياسي والصحفي المتداول عبر فضاءات إلكترونية، وعلى أفلام السينما المتداولة عبر يوتيوب، وغيرها[6]. كما قام زملاء آخرون بدراسة استجابات الجمهور لأعمال أدبية متداولة في فضاءات افتراضية، واستجاباتهم لخطب دينية حيّة، وافتراضية، وغيرها[7].

هذه المدونة تُدرج في إطار علم البلاغة؛ لكونها تسعى لإنجاز وظائف بلاغية تقليدية هي وظائف الإقناع، والتأثير، والإمتاع. وهي الوظائف الأساسية للكلام والنصوص البلاغيين. كما أنها تنتمي إلى علم البلاغة استنادًا إلى منظور معالجتها، والأسئلة المعرفية التي تُطرح عليها؛ فهي تُدرس من منظور افتراض وجود علاقات متبادلة بين الاستجابات اللفظية وغير اللفظية للجمهور من ناحية، والخطابات العمومية والخاصة التي تستجيب لها من ناحية أخرى. وتسعى للإجابة عن أسئلة تخص طبيعة هذه العلاقة، وأشكال التفاعل بينهما، وعلاقة هذه الاستجابات بالسلطة، والسياق.

أقدم، في هذا المقال، مدخلا بلاغيًّا لدراسة خطاب واسع التداول والتأثير في الحياة المعاصرة؛ هو خطاب جمهور مشجعي كرة القدم. وينطلق هذا المقال من فرضية أن هذا الخطاب هو خطاب بليغ؛ أي يُنجز وظائف الإقناع، و/أو التأثير، و/أو الإمتاع. ومن ثمّ، تُمكن مقاربته من منظور بلاغي؛ أي دراسة كيفية إنجاز الإقناع، أو الإمتاع، أو التأثير، والوظائف التي تُنجزها. سيكون هدفي هو وضع إطار نظري للدراسات التي يمكن أن تعالج هذا النوع من الخطابات من منظور بلاغة الجمهور على نحو التحديد.

1- جمهور كرة القدم: تأسيس نظري.

قبل أن أتناول كيفية دراسة استجابات الجمهور لخطاب مشجعي كرة القدم من منظور بلاغة الجمهور يجدر التنويه إلى أن خطاب كرة القدم،



والخطاب الرياضي عمومًا، يُمكن أن يُدرس بلاغيًّا من زوايا أخرى، منها:

أ- تحليل التشكل البلاغي للخطابات الموازية للعبة؛ مثل خطابات التعليق الصوتي المصاحبة للمباريات، والتحليلات المرئية أو المسموعة التالية لها، والتغطيات المقروءة في الصحف والمجلات عنها. وتُدرس على وجه التحديد المجازات المستعملة في تشكيل إدراك كرة القدم[8]، والعناصر الصوتية المتعلقة بخطاب التعليق مثل نبرات الصوت، والانتقال من الفصحى إلى العامية...إلخ.

ب- تحليل طرق تمثيل لعبة كرة القدم والمشاركين فيها في الخطابات العمومية.

ت- دراسة التضفير الخطابي بين خطاب كرة القدم وخطابات أخرى؛ مثل الخطاب السياسي، والديني، والعسكري.

على خلاف المقاربات البلاغية السابقة لخطاب كرة القدم، تهتم بلاغة الجمهور بدراسة الاستجابات المنتجة في الفضاءات الحية أو الافتراضية التي تُتداول فيها خطابات متعلقة بكرة القدم؛ سواء أكانت مباريات في ملاعب، أو أستديوهات تحليلية في تلفاز، أو أناشيد رياضية على اليوتيوب، أو تعليقات على مقالات رياضية منشورة في صحف إلكترونية، أو غيرها. وتدرس بلاغة الجمهور، على نحو التحديد، الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم، مستبعدة من دائرة اهتمامها الاستجابات غير الخطابية؛ مثل الحركات الجسدية أثناء المشاهدة في الملاعب؛ مثل التموجات، والوقوف التتابعي، وغيرها. وتشمل الاستجابات الخطابية ما يأتي، وإن كانت لا تقتصر عليها:

أ- علامات لغوية: وتشمل هتافات الجماهير، ولافتاتهم، وأناشيدهم، وشعاراتهم، وتعليقاتهم على الإنترنت، وغيرها.

ب- علامات غير لغوية: مثل التصفيق، والصفير، والصور التي يرفعونها، وغيرها.

1-1 - الأسئلة البحثية: استجابات جمهور كرة القدم، وجمهور الرياضة عمومًا، التي ينتجونها في سياقات الرياضة هي موضوع للبحث البلاغي بوصفها علامات تُنجز الإقناع، والتأثير، والإمتاع في الفضاء العمومي. ويمكن أن تُعنى بلاغة الجمهور، تحديدًا، بالإجابة عن أسئلة من قبيل:

أ- ما أنواع الاستجابات التي يُنتجها جمهور كرة القدم؟ وما العلامات المستعملة في إنتاجها؟ وما علاقة نوع استجابات الجمهور بالوسائط التي تُقدم فيها؟



ب- هل تطورتْ الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم عبر التاريخ؟ وما العوامل المؤثرة في تطورها؟ هل تُعدُّ تحولات الوسيط، وطبيعة سياقات المشاهدة المباشرة عوامل مؤثرة في تطور الاستجابة؟ كيف؟ ولماذا؟

ث- هل تختلف استجابات جماهير الملاعب عن جماهير التلفزيون والإنترنت؟

ج- ما العوامل الخطابية المؤثرة في توجيه استجابات جمهور كرة القدم؟

ح- كيف تتشكل استجابات جمهور كرة القدم في علاقتها بالخطاب الأصلي (المباريات نفسها)؟

خ- كيف تسهم استجابات الجمهور في تشكيل هوية الجماهير الفردية، أو الكروية، أو القطرية، وغيرها؟ وكيف تتشكل هذه الهويات المتداخلة عبر علامات مضمنة في استجابات الجمهور؟

د- ما الأبعاد الثقافية المؤثرة في الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم؟ وما ملامح التشابه والاختلاف بين استجابات جماهير البلدان العربية المختلفة؟ وكيف يمكن رسم خريطة مقارِنة لهذه الاستجابات؟

ذ- ما الفرق بين الاستجابات الخطابية الجماعية والفردية؟ وكيف يمكن التمييز بين الاستجابة المنظمة سابقة الإعداد التي تُنتجها جماهير الألتراس والاستجابات العفوية؟ وما خصوصية كل منها؟

ر- ما دور الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم في إنتاج التلاعب، أو التمييز، أو القهر، أو التعصب الخطابي في المجتمعات المعاصرة؟

ز-هل يمكن تطبيق معايير الاستجابة البليغة على الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم؟ وما خصائص الجمهور غير البليغ في هذا السياق؟

أ. ما القوة الإنجازية لهذه الاستجابات؟ وكيف تُحققها؟

ب. ما الخصائص اللغوية والبلاغية لاستجابات جماهير كرة القدم مقارنة بجماهير رياضات وفنون أخرى؟ ولماذا تطغى على استجابات بعض الجماهير ظواهر مثل البذاءة اللغوية والإشارية في التعبير عن مواقفها واتجاهاتها في بعض الأحيان؟

وبالطبع، فإن الأسئلة السابقة تمثل قائمة أولية للأسئلة التي يُمكن أن تُطرح على خطاب جمهور كرة القدم من منظور بلاغة الجمهور. وثمة مجال لأسئلة أخرى يمكن أن تُطرح، بحسب أهداف البحث وغاياته.

2-1- طرق جمع المادة: تتباين طرق جمع المادة العلمية في بلاغة الجمهور، والجهد المبذول في



جمعها، بحسب طبيعة هذه المادة. فالاستجابات الخطابية الإلكترونية المقروءة، يسهل عادة الحصول عليها؛ لكونها تُنتج وتُتداول في وسيط يتيح إمكانية حفظها، وإعادة الاطلاع عليها، وذلك على نحو ما نرى، مثلا، في تعليقات الجمهور المكتوبة على تحليل كروي منشور في صحيفة إلكترونية. إذ يمكن الاطلاع على هذه التعليقات، وتحميل نسخة منها، بمجرد الضغط على أيقونة حفظ على الكمبيوتر. وعلى خلاف ذلك، يتطلب الحصول على الاستجابات المنتجة في الملاعب بذل جهد في الحصول على تسجيلات مرئية أو صوتية لهذه الأحداث الخطابية. وعمومًا يمكن الحصول على الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم من المصادر الآتية:

أ. التسجيلات الحية لاستجابات الجمهور في ملاعب كرة القدم.

ب. التعليقات على المباريات المبثوثة على وسائط إلكترونية؛ مثل الإنترنت، والتليفزيون، وغيرها.

ت. التعليقات على الخطابات الموازية للمباريات؛ مثل المقالات، والاستديوهات التحليلية، والتغريدات، والمقابلات، والتغطيات الصحفية للاعبين، وغيرها.

ث. التعليقات على الخطابات الرسمية المتعلقة بكرة القدم؛ مثل خطابات المؤسسات السياسية، أو الدينية، أو غيرها.

ج. الخطابات المنتجة في المسيرات، والتظاهرات، والمهرجانات المتعلقة بمباريات كرة القدم.

3-1- إجراءات التحليل: تتنوع إجراءات تحليل الاستجابات الخطابية لجمهور كرة القدم بحسب السؤال المعرفي الذي تسعى الدراسة للإجابة عنه. فلو أننا افترضنا أن دراسة ما معنية تحديدًا بدراسة التشكيل البلاغي لاستجابات جمهور كرة القدم، فإن إجراءات التحليل ستتوجه إلى حصر الخصائص البلاغية (البيانية، والتركيبية، والإيقاعية، وغيرها) لهذه الاستجابات؛ وتصنيفها، وتحديد وظائفها الجمالية والتداولية. على نحو مغاير، فإن دراسة تُعنى بأشكال التفاعل بين استجابات جمهور كرة القدم والحدث التواصلي المحفِّز لها، سوف تتبنى إجراءات تحليل مغايرة تركز على العلاقات بين النصوص والخطابات؛ مثل الحوارية، والتضفير الخطابي، والانتقاد المعلن أو المستتر، وأشكال التناص الأخرى المتنوعة. وعلى العموم، فسوف أقدم بعض الإجراءات التي يمكن استعمالها في دراسة استجابات جمهور كرة القدم،

ويمكن للباحثين أن يطوعوها بحسب الأسئلة البحثية التي يسعون للإجابة عنها.

أ. تصنيف الاستجابات استنادًا إلى معايير مثل: (1) نوع الاستجابة بحسب منتجها: استجابات فردية أو جماعية، رسمية أو عرفية؛ وبحسب نوع العلامات المستعملة فيها: لغوية أو غير لغوية... إلخ. وتحليل أثر متغيرات العمر، والنوع، والمكان، وغيرها من العوامل في طبيعة الاستجابة. وتهدف هذه الإجراءات إلى الإجابة عن أسئلة تتعلق بماهية استجابات الجمهور، والمتغيرات الخارجية المؤثرة فيها.

ب. تحليل علاقات إعادة الإنتاج، أو النقد والتفنيد، أو المقاومة، أو الموازاة، أو الشرح، أو التأكيد، أو التجاهل، وغيرها. وذلك للإجابة عن أسئلة تخص العلاقات بين استجابات الجمهور والخطاب الأصلي الذي تستجيب له.

ت. إذا تعلق سؤال البحث بتتبع العلاقة بين استجابات أفراد الجمهور أنفسهم؛ فإن إجراءات التحليل تتجه نحو تحليل أشكال التفاعل بينها؛ وتشمل الدعم، أو الرفض، أو التفنيد، أو غيرها.

ث. تحليل الوظائف التي تُنجزها استجابات جمهور كرة القدم للخطابات المتداولة في الفضاءات العمومية، وتقييمها، وتوجيهها، استنادًا إلى مفهوم الاستجابة البليغة؛ أي الاستجابات التي تُعري الخطابات السلطوية، وتقاومها. والخطابات السلطوية هي التي تمارس تمييزًا، أو عنصرية، أو قهرًا، أو إقصاءً، أو تحيزًا، أو تلاعبًا، أو تضليلاً.

تتعدد الأنواع الخطابية التي تشكل الخطاب الرياضي الجماهيري؛ وتشمل أنواعًا لغوية؛ مثل هتافات الملاعب، وأناشيدها، وتعليقات اليوتيوب، والتعليقات المكتوبة على شريط التلفزيون، والمداخلات الصوتية أو المرئية على وسائط البث الإلكتروني، وغيرها. إضافة إلى أنواع أخرى غير لغوية؛ مثل الصور التي يحملها أفراد الجمهور في الملاعب، أو يرسمونها على الملابس أو الأجساد، وأنواع الاستحسان والتشجيع غير اللفظية؛ مثل التصفيق، والصفير، والتشكلات الجسدية، وغيرها. وأخصص هذا البحث لتحليل أحد الأنواع الخطابية الأكثر شيوعًا في الوقت الراهن بين جماهير كرة القدم؛ هو أناشيد الملاعب.

2- مثال تطبيقي: أناشيد الألتراس: من حيز الملعب إلى فضاء الوطن.

أناشيد الملاعب نوع من الخطابات الجماعية التي يرددها مشجعو الملاعب، سواء أكانوا مجموعات



عفوية، أو جماعات منظمة (ألتراس). وعلى وجه التحديد، أدرس نشيد (في بلادي ظلموني)؛ أحد أناشيد جماعات الألتراس المغربية، وأكثرها تداولاً في العالم العربي خلال النصف الثاني من عام 2018. سأقدم فيما يأتي نبذة عن خطابات الألتراس، ومنظورات مقاربتها، وخصوصية دراستها في إطار بلاغة الجمهور تطبيقًا على النشيد موضوع الدراسة، وأختتم البحث بنتائج أولية، ومقترحات لبحوث مستقبلية.

2-1- خطاب الألتراس العربي: تنازعات السلطة والهوية.

لم تحظ ظاهرة الألتراس باهتمام أكاديمي يُذكر قبل الربيع العربي. لكن الدور المتصاعد للألتراس، فيما بعد الثورة المصرية في يناير 2011، جذب اهتمامًا متزايدًا من الباحثين في العالم العربي وخارجه. فقد صدر أول كتاب تعريفي بالألتراس عام 2011، بعنوان "كتاب الألتراس[9]"، وتضمن معلومات أولية عن نشأة الألتراس في مصر، والأعراف الأساسية التي تحكمه، ودوره في ثورة 25 يناير. وخلال السنوات السبع الماضية، صدر كم كبير من الدراسات التي تناقش أدوار الألتراس في الاحتجاج السياسي[10] . في حين عالجت دراسات أخرى ظاهرة الألتراس المصري من منظور نسوي[11].

كما ركزت دراسات مختلفة على العلاقة بين الألتراس والدولة[12]. وحاجّ بنيس بأن فضاء كرة القدم في المغرب أصبح بديلاً لمواقع الاحتجاج الكلاسيكي[13].

وقد حظيتْ الأبعاد السياسية في خطاب الألتراس بالاهتمام الأكبر من الباحثين، وخاصة مع التحولات التي طرأت على انخراطهم في الفعل السياسي، بعد انفتاح الفضاء العمومي أمامهم بفضل ثورات الربيع العربي. ويجدر التنويه إلى التمايز بين نوعين من أنواع الخطاب الاحتجاجي السياسي في الملاعب؛ الأول خطاب احتجاجي تقدمه جماهير المشجعين، والثاني يقدمه اللاعبون أنفسهم، وهو أندر حدوثًا، وإن لم يكن، في حال حدوثه، أقل تأثيرًا[14].

لكن تجاوز خطاب الألتراس لحيز الملعب، وانخراطه في قضايا مجتمعية وسياسية سابق على ذلك. فقد حاجج عمارة بأن خطاب مشجعي كرة القدم في الجزائر استُعمل أداة لتفنيد خطابات السلطة السائدة ومقاومتها في الثمانينيات والتسعينيات، وبخاصة في مرحلة التحول من الاقتصاد الاشتراكي إلى اقتصاد السوق[15].

ركزت معظم الدراسات السابقة على الأبعاد الاجتماعية والسياسية لخطابات الألتراس.



ووظِّفت، عادة، مفاهيم سياسية واجتماعية في مقاربة خطاب الألتراس، وذلك على نحو ما نرى في معالجة طه لهذا الخطاب من زاوية نموذج العمليات السياسية للسياسة المشاكِسَة[16] contentious politics، وفي مقاربة والترينج لخطاب الألتراس انطلاقًا من مفهوم سياسة الشوارع لعاصف بيا ت[17] . واهتمت الدراسات السابقة حول خطاب الألتراس بأنواع خطابية؛ مثل الجرافيتي (رسوم الحوائط)، والتيفو، والأغاني، والهتافات. ونظرت، عادة، إلى هذه الأنواع بوصفها مستودعات للمعنى، دون اهتمام بخصوصياتها الجمالية والبلاغية.

يسعى هذا المقال إلى سد الفجوة القائمة في الأدبيات المتعلقة بخطابات الألتراس العربية، بواسطة مقاربة خطابات الألتراس العربية من منظورٍ بلاغي، محللاً أحد أبرز الأحداث الخطابية التي أنتجها وتداولها جمهور كرة القدم في العالم العربي في الشهور الأخيرة، هو نشيد (في بلادي ظلموني).

2-2- "في بلادي ظلموني": كيف يتحول نشيد كروي إلى صوت العرب؟

يعود أَقدَم تسجيل متاح لنشيد (في بلادي ظلموني) إلى 2017/03/27. وهو تسجيل صوتي لجوقة من الذكور بخلفية موسيقية تجمع بين إيقاع المارش العسكري وإيقاع الشجن الحزين. أنتج النشيد ألتراس النسور Gruppo Aquile؛ وهو أحد جماعات مشجعي فريق الرجاء البيضاوي المغربي[18] . ويحظى النشيد بشعبية كبيرة، تتجلى في كم مشاهداته على يوتيوب، التي تتجاوز 20 مليون مشاهدة[19].

تتجلى أهمية النشيد في مظاهر متعددة منها؛ الأصداء الاجتماعية والسياسية التي صاحبت إنشاده في خريف 2018؛ فقد نُظِر إلى النشيد بوصفه شكلا من أشكال الاحتجاج السياسي الاجتماعي، وولَّد جدلاً كبيرًا بشأن مشكلات الشباب في المجتمع، ومفهوم الاحتجاج الاجتماعي، والعلاقة بين الرياضة والسياسة، والسلطة والشعب، وتحولات مفهوم الفضاء الاحتجاجي ليشمل فضاءات غير تقليدية مثل الملاعب، وغيرها من المسائل. كما تظهر أهمية النشيد في الاهتمام الإعلامي الهائل به؛ فقد حظي بتغطية إعلامية واسعة، وقدّمتْ معظم المؤسسات الإعلامية في العالم العربي تغطيات مقروءة، ومسموعة، ومرئية حوله [20] . ولعل التجلي الأبرز لقيمة النشيد، والحافز الأكبر على دراسته، هو تجاوزه وضعيته الأصلية، بوصفه أغنية لإحدى مجموعات تشجيع



فريق كروي مغربي ليصبح نشيدًا لمجموعات أوسع بكثير، إلى حد عدِّه، صوت الشعوب العربية قاطبة، على نحو ما نرى في تعليقات متكررة على روابط النشيد على اليوتيوب، وفي التغطيات الصحفية له[21]. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا تمكنت هذه الأغنية، تحديدًا، من تجاوز المحيط المحلي الضيق الذي أُنتجتْ فيه لتحظى بقبول جماعات أوسع بكثير، وتبنيها له؟ فقد اتسعت دوائر تبنيها لتتجاوز مجموعة ألتراس النسور إلى مجموعات ألتراس فريق الرجاء الأخرى، ثمّ تبنتها مجموعات ألتراس فرق مغربية أخرى، أنشدتها في ملاعبها بوصفها صوتها الخاص. ثم غادرتْ الأفق الرياضي بأكمله لتصبح نشيد شرائح واسعة من الشعب المغربي، وشرائح أوسع من غير المغاربة على اتساع العالم العربي[22].

يهدف هذا البحث إلى محاولة تقديم تفسير لقدرة أغنية (في بلادي ظلموني) على تجاوز محيطها المحلي؛ لتصبح نشيد الشعوب العربية، استنادًا إلى معطيات توجه معاصر من توجهات البلاغة العربية، هو بلاغة الجمهور[23]. وعلى وجه التحديد، أقترح أن إدراك النشيد بوصفه نوعًا من أنواع الاستجابات البليغة لخطابات السلطة، ربما يقدم إجابة مقنعة عن هذا السؤال. والمقصود بالاستجابات البليغة تلك النصوص والخطابات التي تشكل استجابات موجهة لخطابات السلطة بكل أنواعها، وتمارس أشكالاً من التعرية، والتفنيد، والمقاومة للهيمنة، أو التلاعب، أو التمييز، أو العنصرية، أو الإقصاء الذي تمارسه هذه الخطابات السلطوية.

يحاجُّ البحث بأن نشيد (في بلادي ظلموني) يقدم "استجابة بليغة" لخطابات السلطة التي يتصارع معها. ويحقق النشيد هذه الفعالية الخطابية إزاء خطاب السلطة بفضل تضافر عمليات خطابية وغير خطابية متنوعة. فلحن النشيد يمزج بين الشجن الحزين المحفّز على التعاطف مع الذات المعذبة التي يحكي سردية معاناتها، وإيقاعات المارش العسكري التي تعبر عن الصلابة، والتحدي، والانضباط العسكري؛ وهي خصائص الهوية المائزة لجماعات الألتراس. يصوغ هذا المزج هوية مزدوجة للنشيد عبر موسيقاه، وعبر محتواه الدلالي أيضًا؛ الذي يجمع بين استجلاب التعاطف، وإعلان الصمود. علاوة على ذلك، فإن إنشاد النشيد في الملاعب، والفضاءات المفتوحة العصيّة على السيطرة والتقييد يمنحه قدرة عالية على البقاء والاستمرار. كما تتيح إعادةُ بناء سياقه - في شكل تقارير مرئية مصورة، أو لافتات معلقة، أو



جرافيتي، أو غيرها - النفاذَ إلى فضاءات متنوعة تدعم فعاليته بوصفه استجابة بليغة.

إن دراسة كل هذه العمليات الخطابية وغير الخطابية من الصعوبة بمكان، لذا أركز، في تحليلي لكيفية اكتساب النشيد هويته بوصفه استجابة بليغة لخطاب السلطة، على النقلات الحوارية وتفاعلات الضمائر. فالنشيد ينخرط في عمليتين خطابيتين أساسيتين؛ الأولى هي تفنيد خطاب السلطة، ونقده، وتعريته، واتهامه، وثلبه. ويُنجز هذه العملية عبر الانخراط في أشكال من الحوار المباشر وغير المباشر مع السلطة وخطابها. وهو ما يستدعي تحليل حواريات النشيد. والثانية هي موضعة الذات الجمعية (ذات المشجع، الجمهور، الشعب عمومًا) في مواجهة الذوات التي يتصارع معها بواسطة استعمال الضمائر الشخصية بطريقة مخصوصة، وهو ما يستدعي تحليل توزيع الضمائر الشخصية، ووظائفها في النشيد.

2-2-1 النقلات الحواريّة: استراتيجيات التحدي والتعاطف.

أستند في هذا البحث إلى مفهوم الحوارية عند باختين، وهي نوع من العلاقات بين النصوص يستجيب فيه نص ما لنص آخر، إما في شكل حوارية ظاهرة overt dialogicality، تُذكر فيها النصوص المتحاورة، والمتلفظون بها؛ كما هي الحال في تسجيل مكالمة تليفونية بين طرفين أو أكثر، أو في شكل حوارية مستترة: hidden dialogicality، كما في حوار تليفوني لا نسمع فيه إلا طرفًا واحدًا، وتستتر تلفظات الأطراف الأخرى.[24]

يقدم النشيد نمطًا خاصًا من الحوارية، أقترح تسميته بـ(النقلات الحوارية Dialogical moves). وأستعمل و(النقلات الحوارية) وفقًا لما أقترحه هي (سلسلة نقلات، يتحول فيها منشئ الخطاب من مسار حواري إلى آخر؛ لأغراض محددة، تبدأ بحوار افتتاحي، تتلوه سلسلة من النقلات الحوارية، وصولاً إلى الحوار الختامي). يُفترَض أن هذه النقلات تُنجز وظائف تداولية وبلاغية، يمكن رصدها من خلال التحليل الدقيق لها. في حالة نشيد (في بلادي ظلموني)، تمثل هذه النقلات الحوارية أداة فعالة في دعم قدرة النشيد على الاستجابة لخطاب السلطة، على نحو ما أوضح فيما يأتي، من خلال تحليل النقلات الحوارية الأساسية في النشيد، والتي تبدأ بحوار افتتاحي.

-الحوارية الافتتاحية: الشكوى للرب العالي.



يبدأ النص بجملة خبرية افتتاحية هي (في بلادي ظلموني)، يعقبها مباشرة طرح سؤال موجه إلى مخاطَب غير محدد: (لمن نشكو حالي؟) تتلوه إجابة من مجيب غير متعين أيضًا هي (الشكوى للرب العالي). يُمكن تأويل هذه الحوارية بأنها حوار داخلي بين المنشد ونفسه، يسأل سؤالاً بلاغيًّا، ويجيب عنه. لكن يمكن أيضًا التعامل معها كذلك على أنها تجلٍّ للتأليف الجمعي للنص، والانتماء الجمعي له. ويبدو هذا التفسير وثيق الصلة بالخصائص النوعية للأناشيد الدراسية؛ إذ تكون، عادة، مجهولة المؤلف، يشترك في تأليفها عدد من الأشخاص، وتخضع لعمليات مراجعة وتعديل من قبل جماعة أكبر، ثم تُعرَض على الجماعة الأكبر، فتقبلها أو ترفضها[25]. ومن ثمّ، فإن حوارية الأناشيد تُعد تجليًا لحوارية الجمهور المشارك في عملية التأليف. لكن هذا التفسير لا يقلل من ضرورة فحص عملية التحاور ذاتها، بما فيها أطراف التحاور، وموضوعاته، وتحولاته.

-النقلة الأولى: من الشكوى إلى الدعاء.

تقدم الأبيات من 1-12 ضفيرة من السرد المتوجِّع. تُبنى الأبيات الثمانية الأولى من ثنائية متكررة تتكون من بيتين: الأول تكرار لفعل التوجع (أوه) أربع مرات، والثاني سرد الشكوى. وحين تصل الشكوى إلى منتهاها، تبزغ النقلة الحوارية الأولى، من الشكوى إلى الدعاء (انصرنا يا مولانا). ويستوحي هذا التتابع أسلوب الدعاء الديني، وبخاصة في خطابات ترقيق القلوب؛ إذ يسبق الدعاءَ، غالبًا، سردٌ للشكوى، يُعبر عن بؤس الحال. وعلى خلاف كل النقلات الحوارية التالية في النشيد فإن المخاطَب في هذه الحوارية ذُكر باسمه (مولانا). ويبدو تعبير (مولانا) محفزًا على التأويل بدوره؛ فهو قد يحتمل معنيين: الأول هو (الله)، والثاني (الحاكم، أو رجل الدين). ومن الجلي أن هذا الإبهام الدلالي قد يكون مقصودًا.

-النقلة الثانية: سرد الاتهام.

تبدأ النقلة الثانية إثر عبارة الدعاء السابقة؛ إذ يتواصل السرد من البيت رقم 13 حتى البيت 15. والاستراتيجية الخطابية الجديدة في هذه النقلة هي التحول من سرد مظاهر الواقع القبيح إلى سرد أفعال المسئولين عن هذا القبح، ونسبته إليهم (صرفوا.. خلونا..). والمخاطَب في هذه العبارات غير مذكور، لكن قد يُفهم أنه هو نفسه المخاطب المتوجه إليه بالدعاء في عبارة (انصرنا يا مولانا).

-النقلة الثالثة: خطاب الاتهام.

تشغل هذا النقلة معظم أبيات القصيدة من البيت 15 حتى 41. وتبدأ بواسطة التفات مباغت



من الغيبة إلى الخطاب (مواهب ضيعتوها)، ومن الواضح أن المشار إليه بضمائر الغيبة في البيتين السابقين مباشرة (12، 13)، هو نفسه المخاطَب في الأبيات التالية. ويؤدي الانتقال من الغيبة إلى الخطاب إلى تدشين نقلة حوارية جديدة يكون الخطاب فيها وجهًا لوجه بين طرفين؛ الأول هو جمهور الرجاء البيضاوي (ويتضمّن أيضًا مؤلفي الأغنية، ومنشديها، وكل من يرددونها في الملاعب، بغض النظر عن هوياتهم الفردية[26]) والثاني مخاطَب غير متعيَّن، حاضر بواسطة ضمائر خطاب الجمع (أنتم، واو الجماعة) التي لا تُحيل إلى اسم ظاهر أو كيان محدد. وهو متجلٍّ منذ مفتتح النشيد بوصفه جمعًا لا فردًا، على نحو ما تشير إليه واو الجماعة في كلمة (ظلموني). وعلى مدار النشيد لم تُحدَّد هوية الظالم، وربما كان هذا التجهيل أحد مصادر قوة النشيد؛ لأنه يمنحه مرونة في الاستعمال في سياقات وظروف مختلفة.

يزداد غموض المحال إليه في خطاب الاتهام بالنظر إلى الصفات المنسوبة إلى المخاطَبين؛ فهي تشمل أفعالاً اقتصادية؛ مثل الفساد المالي، والتفريط في الثروات للأجانب (بيت 19)، وأفعالاً مرتبطة بالرياضة؛ مثل قرارات بث المباريات بدون جمهور، والعقاب على استعمال الشماريخ في الملاعب (بيتا 21، 23)، وأفعالاً اجتماعية؛ مثل نشر المخدرات، والإفقار المتعمد، كما في أبيات (13، 14، 16). ومن ثمّ، يتعدد المخاطَب بتعدد الأفعال المنسوبة إليه. وقد كان تجهيل المخاطَب عبر ضمائر الغيبة والخطاب غير متعينة المرجع، نافذة خلفية تمكنت بها القوى التي يُحتمل أنها مستهدفة بالخطاب من نفي أنها المقصودة بالخطاب أو السرد، في محاولة لرمي (الضمير) في ملعب آخرين[27].

-النقلة الرابعة: خطاب البوح .

تتكون هذه النقلة من ثلاثة تبادلات لأدوار الكلام؛ إذ يَفتتح البيت 43 حوارًا غير تقليدي في النشيد، ففي هذا البيت يُخاطِب المنشدون مخاطبًا متعينًا باسمه مباشرة (ديزولي فامي، آسف أسرتي). وهي المرة الأولى التي يُحدِّد فيها سارد الخطاب مخاطبه نصيًا وفعليًا. تمتد هذه النقلة الحوارية التي تُضفَّر فيها آهات التوجع بسرد الشكوى، عبر الأبيات من 43-51. ويهيمن عليها استعمال ضمير المتكلم المفرد (تاء المتكلم، وياء المتكلم).

على مدار أبيات النشيد ثمة متكلم هو مشجع الرجاء البيضاوي، ومخاطَب قد يكون متعيّنًا (المولى)، أو مجهولاً (واو الجماعة أو كاف الخطاب



غير المعرَّفَين). مع ذلك، هناك ثلاثة أبيات فقط ينقلب فيه هذا الموقف الخطابي، وتشكِّل التبادل الثاني للكلام داخل هذه النقلة.. فالأبيات من 52 حتى 55، تتبع أسلوب الكلام المباشر direct speech، إذ تُنقل العبارات التي اعتاد مشجعو الرجاء البيضاوي سماعها من أهلهم في سياق انتقاد الولع بالتشجيع (ما الذي قدمه (نادي) الرجاء لكم؟/ أفنيت عمرك من أجله/ وأنفقت عليه مالك).

يبدو استعمال أسلوب الكلام المباشر تكتيكًا حواريًا، يتيح للأهل (المخاطَب الأقرب من مشجعي الكرة) حضور صوتهم حضورًا مباشرًا في النص. وفي الوقت نفسه، يتيح للمشجع الرد المباشر على انتقادات الأهل بواسطة الحجاج المضاد counter-argumentation [28]. فقد أعقب النشيد صوت الأهل بصوت مشجع الرجاء، مدشنًا للدور الثالث والأخير من أدوار المحادثة في هذه النقلة الحوارية.

تُنجِز هذه النقلة الحوارية فعلين متعارضين؛ الأول إتاحة فضاء لصوت الأهل، والثاني تقديم خطاب مضاد للمحتوى الذي يقدمه هذا الصوت[29]. ومن ثمّ، فإن ما تلا صوت الأهل المقدم عبر تقنية الكلام المباشر، هو تفنيد باستعمال الطريقة نفسها. فقد أخذ الرد صيغة الكلام المباشر أيضًا، متضمِّنًا، لأول مرة، استعمال لفظ تدليل للمخاطَب هو (يا أحبابي)، وفعلا محفِّزًا على التفهم والتعاطف هو (افهموني).

يبدو أن التماهي بين صوت الأهل وصوت المشجعين في متن الأغنية يتجاوز آلية الكلام المباشر إلى الأسلوب البلاغي المستعمل في الحوار؛ أعني السؤال: (يا أحبابي افهموني/ لماذا تودون الفرقة بيني وبين/ الرجاء الذي يواسيني؟). ومن المثير للاهتمام كذلك أن السؤالين بلاغيّان؛ فليس ثمة رد على سؤال الأهل، بل سؤال على سؤال. ويبدو أن الحصول على إجابة هي آخر ما يسعى السؤالان إلى الوصول إليه؛ ففي حين يحمل الأول معنى التأنيب، واللوم، فإن الثاني يحمل معنى طلب الشفقة، والتفهم.

ينتهي هذا الدور الأخير من أدوار الكلام مع الأهل بأبيات شديدة الدلالة؛ هي (هذه آخر كلمة عندي/ أكتبها من قلبي/ والدمعة في عيني). وهي كلمات يعطي المتكلم من خلالها لنفسه حق تقديم القول الفصل، ومن ثمّ، حق اتخاذ القرار. لكنه – للمفارقة- يتخذ من الاستمالة العاطفية حجة له. فاستعمال ضمير المفرد المتكلم، الذي يعود إلى (المشجع)، مع أفعال مثل (أكتبها من قلبي، والدمعة



في عيني)، يُمثل حجة عاطفية موجّهة للنفوس، وبخاصة الأهل المتحاور معهم في الأبيات السابقة مباشرة.

-الحوارية الختامية: عودة إلى الرب العالي.

يختتم النشيد بأربعة أبيات تمثل الحوارية الأخيرة، وهي خطاب مباشر موجه من المنشدين إلى الله. (اوه أوه اوه اوه/ التوبة ربي العالي/ أوه اوه أوه اوه/ توب علينا يا ربي). ويتكرر في هذه النقلة الحجاجية خطاب الرب، باستعمال فعلي التماس، مصاغين بواسطة النداء في الشطر الثاني، والأمر في الشطر الرابع. ويبدو إغلاق النشيد بالتوجه لله، عودًا على بدء. فقد ابتدأ النشيد بمخاطبة الرب العالي، بواسطة أفعال التِمَاس ودعاء أيضًا (الشكوى للرب العالي...انصرنا يا مولانا). ويطغى التحاور مع الله نصِّيًّا على النقلات الحوارية، فهو يشغل نقلتين من النقلات الخمس. ويُعدُّ هذا الحضور البارز تجليًا لنزوع النشيد نحو التماهي مع الخطاب اليومي المغربي الذي تنتشر فيه صيغ الشكوى لله عز وجل، والتماس العون منه، باستعمال العبارات نفسها الواردة في النشيد. كما يُعدُّ نتيجة منطقية للمعاني الضمنية للنشيد؛ وبخاصة فقدان الثقة في البشر، نتيجة أفعال العداء، وسوء الفهم، والإيذاء. ويؤكد هذا المعنى اقتران كثافة آهات التألم في مفتتح القصيدة وخاتمتها مع الشكوى لله، ودعائه.

يكشف التحليل السابق للنقلات الحوارية في النشيد عن هويته بوصفه استجابةً مقاومةً لقوى الظلم الاجتماعي. اتخذت هذه الاستجابة شكل حواريات متوالية، تتكون من طرف ثابت واحد هو الذات الفردية أو الجماعية لمؤلفي النشيد ومردديه، وأطرافًا متغيّرة (الله، السلطة، الأهل)، تُخاطَب في الحضور أو الغيبة. الهدف الأساسي لهذه الحواريات هو مقاومة الجماعات التي تمارِس أشكالاً من الظلم؛ سواء في محيط الوطن أو الأسرة. والعمليات الخطابية التي أنجزتها هذه الحواريات تشتمل على الفضح، والنقد، والتفنيد، والتحدي، والاستمالة. وربما كانت هذه النزعة الحوارية المقاوِمة للخطاب السلطوي من أهم أسباب انتشار النشيد خارج السياق الرياضي. إذ يتيح لكل متلفظ به أن يتقمص دور الطرَف المقاوِم، المفنّد، الفاضح، لقوى ظلم غير متعيّنة اسمًا، تتشابه في صفاتها مع قوى الظلم في مجتمعات وثقافات شتى. وتتعزز هوية النشيد بوصفه استجابة بليغة بواسطة ظاهرة لسانية تداولية أخرى هي الضمائر الشخصية.



2-2-2 الضمائر الشخصية: صراع الهويات المتضادة.

الضمائر الشخصية أداة من أدوات مَوضَعة الذات تجاه الآخرين، وصياغة الهويات الفردية والجمعية، والعلاقات بينها[30]. ويكشف نشيد (في بلادي ظلموني) عن وجود هندسة خاصة لتوزيع الضمائر بين الإفراد والجمع، والخطاب والتكلم والغيبة. أهدف من دراستي للضمائر الشخصية في النشيد إلى الكشف عن كيفية تموضع الذات الفردية والجماعية إزاء الآخرين، والوظائف التي يُنجزها هذا التموضع، وأثر توزيع الضمائر، والأفعال المرتبطة بها في تجاوز النشيد لهويته الأصلية بوصفه أغنية رياضية، ليصبح نشيدًا في الاحتجاج العمومي. وسوف أقدم، أولاً، حصرًا للضمائر الشخصية في النشيد.

شكل رقم (1): الضمائر الشخصية في نشيد (في بلادي ظلموني)

ضمائر المخاطَب		ضمائر المتكلم		ضمائر الغيبة	
المفرد	الجمع	المفرد	الجمع	المفرد	الجمع
3	19	13	7	4	2
انصرنا، يا مولانا، تب (علينا)، يا ربي	ضيعتوها، بغيتو تشوفوها، كليتوها، وعطيتوها (مال البلد)، قمعتوها (الأجيال)، قتلتوا (العاطفة)، بدأتوا (الاستفزاز)، اخترعتوا (قانون 9/9)، طبقتوا (قانون 9/9)، بغيتوا تحكموا، حكمتوا (باللعب بدون جمهور)، ومنعتم (التيفو)، تحاربوا	نشكي حالي، لافامي، عليا، فراسي، أحبابي، افهموني، تفرقوني، تواسيني، عندي (آخر كلمة)، عيني، قلبي، ربي.	عايشين (نحن)، طالبين (نحن)، انصرنا، علينا (صرفوا)، خلونا (كاليتامى)، علينا (طبقتوا)، علينا (تب).	هو (المولى)، حياته، خدمته، قرايته (مشجع الرجاء)،	صرفوا (حشيش) خلونا (كاليتامى)



	(الألتراس)، اتهمتوا (المشجعين)، صفقتوا، جازيتوا (بالحبس)، ضيعتوا (حياته)، ما فهمتوا (العاطفة).				

يثير الجدول السابق بعض الملاحظات المهمة:

أولاً: أن كل ضمائر المخاطب المفرد الواردة في النص كانت من نصيب المولى تعالى، في سياق الالتماس، والدعاء. وتبدو هذه الملاحظة مثيرة للاهتمام، بالنظر إلى أن استعمال ضمير المخاطَب المفرد في سياق الالتماس والدعاء يعكس قربًا بين الداعي والمدعو، لم يتحقق بين المتكلمين وأي طرف آخر من الأطراف التي يتوجهون إليها بالخطاب. وهو ما يدعم نتائج تحليل النقلات الحوارية فيما سبق.

ثانيًا: أن كل ضمائر المخاطَب الجمع موجهة إلى كيان مُذكَّر غير مسمّى، معزو إليه أفعالاً تمثل أشكالاً متنوعة من إساءة استغلال السلطة. ويشي اختيار ضمير (أنتم) للإحالة إلى القوى التي تسيء استعمال السلطة بوجود مسلمتين غير مصرح بهما؛ الأولى أن السلطة تُدرك بوصفها ذكورية لا أنثوية. والثاني أن السلطة يُمكن أن تُجابَه وتُتَحدّى بصيغ مخاطبة مباشرة. وليس من المستغرب، إذن، أن تُشكل ضمائر المخاطب الجمع العدد الأكبر من مجموع الضمائر الشخصية (19 من إجمالي 48).

وهو ما يدعم الهوية السجالية للنشيد، فهو يواجه، ويتحدى، وينتقد متخذًا من الخطاب المباشر للجمع أداة له.

ثالثًا: تحيل كل ضمائر المتكلم المفرد إلى ذات منشد الأغنية، و/أو مؤلفها، و/أو قارئها. وتتضمن سلسلة أفعال عاطفية مثل (نشكي، حالي، لافامي، عليا، فراسي، أحبابي، افهموني، تفرقوني، تواسيني، عندي (آخر كلمة)، عيني، قلبي، ربي). وربما استمد البيان جزءًا من شعبيته من طبيعة الأفعال المنسوبة إلى المتكلم المفرد، التي تجمع بين حالة البوح، والعاطفة.

رابعًا: تحيل ضمائر المتكلم الجمع إلى ذات غير متعينة نصيًا. ومع ذلك، يُفهم من الأفعال المنسوبة إليها، ومن سياق إنتاج النشيد وتداوله، أنها تشير إلى من ينطق النشيد باسمهم؛ سواء أكانوا

مجموعة المؤلفين، أو المشجعين، أو غيرهم. وهي بذلك تُعدُّ مكملة لضمائر المتكلم المفرد.

من يكاد يتساوى إجمالي عدد ضمائر المتكلم المفرد والجمع (20 ضميرًا)، مع عدد ضمائر المخاطَب الجمع (19 ضميرًا). وهو ما يُعدُّ تجليًا خطابيًا لحالة المجابهة بين طرفين الأنا والـ(نحن) التي تُعاني وتشكو وتُعرِّي وتنتقِد وتقاوِم الـ(أنتم) التي تسبب المعاناة وتُعرَّى وتُفضَح وتُقاوَم.

خامسًا: يُحيل ضميرا جمع الغائبين الواردين في النشيد إلى مشار إليه غير مُسمّى. لكنه محدد بواسطة فعلين؛ هما ترويج الحشيش، وتيتيم الآخرين (صرفوا) (حشيش)...خلونا (كاليتامى). وبذلك يتلاقى ضمير جمع المخاطبين مع ضمير جمع الغائبين في السكوت على طبيعة المحال إليه اسمًا، وتحديده وسمًا بواسطة أفعال تنتمي إلى معجم الفساد، وإساءة استعمال السلطة.

يكشف التحليل السابق عن وجود نسق لتوزيع الضمائر يتموضع فيه المتكلمون في علاقة مجابهة إزاء المخاطبين الخصوم. وتتشكل نزعة درامية بواسطة أفعال الصراع التي تتجلى في فعل الإيذاء الذي يمارسه المخاطبون، وأفعال النقد والتعرية والمقاومة التي يمارسها المتكلمون. تصوغ الأفعال والصفات المصاحبة لضمائر المتكلمين والمخاطبين هوية خاصة لكلٍّ منها. فالسمات المنسوبة للمتكلمين تضفي عليهم سمت (الضحايا)، فهم يُعانون الظلم الاجتماعي والقانوني، والإفقار المتعمد، وتدمير الوعي (بالمخدرات)، وإجهاض الطاقات، والحرمان من البهجة، والسجن، وعدم التفهم. وفي المقابل تتشكل هوية خاصة بالمخاطبين تضفي عليهم سمت (المجرمين)، فهم يظلمون، ويسرقون، ويُفقِرون، ويُدمرون الوعي، ويجهضون الطاقات، ويقتلون البهجة، ويستفزون الشباب...إلخ.

يمكن القول إن ضميري (الأنا والنحن) من جهة و(الأنتم) من جهة أخرى، يشكلان قطبين متنافرين في بنية ثنائية ضدية تقليدية؛ إذ يوضع الخير في مواجهة الشر، والبراءة في مواجهة الخبث، والظلم في مواجهة المقاومة. هذه الثنائية تشيع في السرديات المحبوبة، وتداعب الخيال الجمعي الرومانسي الذي يتوق إلى الانتصار للضعيف المظلوم، وربما تكون سببًا أساسيًا وراء تداول النشيد في فضاءات عمومية أخرى غير الفضاءات الرياضية. ويساعد عدم تعيين المشار إليه بضمائر المتكلم المفرد والجمع والمخاطب الجمع الواردة في النشيد على إمكانية التوحد مع النشيد، وتطويعه لينطبق على مواقف شتى مماثلة.



-**خاتمة:** قدمتُ في هذا البحث مدخلاً لدراسة الخطاب الرياضي من منظور بلاغي، عرضتُ فيه الأسئلة المعرفية، والموضوعات، وإجراءات التحليل وثيقة الصلة بدراسة الخطابات الرياضية بلاغيًا. ركزتُ، على وجه التحديد، على وضع أساس نظري لدراسة خطابات جمهور كرة القدم من منظور بلاغة الجمهور، وتقديم مثال تطبيقي، حللتُ فيه نشيدًا من أناشيد الملاعب الرياضية الأكثر انتشارًا في الساحة العربية في الفترة الأخيرة، هو نشيد (في بلادي ظلموني).

أبتغي بهذا البحث تعبيد الطريق أمام الباحثين المهتمين بدراسة بلاغة الرياضة، واقتراح حقل فرعي معني بدراسة بلاغة جمهور الرياضة؛ التي تتجلى في العلامات اللغوية وغير اللغوية التي يُنتجها الجمهور في سياق تلقي الأحداث الرياضية. تطلّب ذلك تقديم تأسيس نظري يُشكِّل مرجعية لهؤلاء الباحثين. وعلى الرغم من حرصي على تقديم تأسيس شامل ومعمق، فإن ما قدمتُه ما يزال بحاجة إلى استكمال بواسطة تقديم عروض نقدية تفصيلية للدراسات البلاغية للخطاب الرياضي، وبخاصة في الأدبيات الغربية، وإنجاز مراجعات للمنهجيات والمقاربات المستعملة في التحليل، وتحديد موقع بلاغة الجمهور منها. وآمل أن يؤدي تراكم الدراسات في هذا الحقل المعرفي المقترح إلى إثراء الأسس النظرية لدراسة بلاغة جمهور الرياضة، في تجلياتها المختلفة.

قدّم البحث مثالاً تطبيقيًا لدراسة بلاغة جمهور اللعبة الأكثر شعبية في العالم الراهن؛ أعني كرة القدم. واخترتُ نوعًا خطابيًا شائعًا هو الأناشيد، ومثالاً راهنًا هو نشيد (في بلادي ظلموني). درستُ النشيد انطلاقًا من أحد المفاهيم المحورية في بلاغة الجمهور هو مفهوم (الاستجابة البليغة)، وبرهنتُ على أن النشيد تتحقق فيه الخصائص الأساسية التي تجعل من خطاب ما استجابة بليغة؛ وهي القدرة على تفنيد الخطابات السلطوية، وتعريتها، ومقاومتها. وحللتُ اثنتين من الخصائص الخطابية التي ساهمت في إكساب النشيد هويته بوصفه استجابة بليغة؛ هما (النقلات الحوارية)، والضمائر الشخصية يكشف التحليل عن قدرة خطابات جماهير الرياضة على توظيف استراتيجيات خطابية فعالة في مجابهة الخطابات السلطوية؛ التي تمارس أشكالاً من التلاعب، والهيمنة، والإقصاء، والتمييز. ويبرهن على أن قدرة النشيد على تقديم استجابة بليغة للسلطة التي تمارس أشكالاً من الظلم الاجتماعي، ساهم في إكسابه شعبية، وتداولاً في محيط واسع، امتد ليشمل العالم العربي بأكمله؛



متخطيًا قيد لغة النشيد؛ أعني الدارجة المغربية، التي قد يصعب فهمها في معظم بلدان المشرق العربي. وربما يمكن الخلوص من ذلك إلى أن تشارك الهموم المجتمعية والسياسية بين شعوب العالم العربي يجعل من الممكن تأسيس ذخيرة خطابية مشتركة بينها، رغمًا عن التباينات اللهجية التي تتجلى في الخطاب. ويحتاج هذا الادعاء إلى مزيد من التحليلات للبرهنة عليه؛ بواسطة دراسة أناشيد أخرى في السياق المغربي، ومقارنتها بأناشيد مشابهة في بلدان عربية أخرى

.

ملحق 1: نشيد (في بلادي ظلموني) بالدارجة المغربية، ومقابله في الفصحى:

النشيد بالدارجة المغربية	النشيد بالفصحى
1) أوه أوه أوه أوه	1) أوه أوه أوه أوه
2) في بلادي ظلموني	2) في بلادي ظلموني
3) أوه أوه أوه أوه	3) أوه أوه أوه أوه
4) لمن نشكي حالي؟	4) لمن نشكي حالي؟
5) أوه أوه أوه أوه	5) أوه أوه أوه أوه
6) الشكوى للرب العالي	6) الشكوى للرب العالي
7) أوه أوه أوه أوه	7) أوه أوه أوه أوه
8) غير هو اللي داري	8) لا يدري إلا هو
9) فهاد البلاد	9) في هذه البلاد
10)عايشين فغمامة	10)نعيش في قهر
11)طالبين السلامة	11)طالبين السلامة
12)انصرنا يا مولاانا	12)انصرنا يا مولانا
13)صرفو علينا حشيش كتامة[31]	13)وزعوا علينا حشيش كتامة
14)خلاونا كي اليتامى	14)جعلونا كاليتامى



15)نتحاسبو فالقيامة	15)نتحاسب يوم القيامة...
16)مواهب ضيعتوها	16)مواهب ضيعتموها
17)بالدوخة هرستوها	17)بالمخدرات كسرتموها
18)كيف بغيتو تشوفوها؟	18)كيف تريدون رؤيتها؟
19)فلوس البلاد ﭬع كليتوها	19)مال البلاد كله نهبتموه
20)للبرّاني عطيتوها	20)للأجانب أعطيتموه
21)جينيراسيون[32] قمعتوها	21)وقمعتم جيلنا
22)أوه أوه أوه أوه	22)أوه أوه أوه أوه
23)وقتلتو لاباسيون[33]	23)قتلتم فينا الشغف
24)أوه أوه أوه أوه	24)أوه أوه أوه أوه
25)بديتو بروﭬوكاسيون[34]	25)وبدأتم الاستفزاز
26)أوه أوه أوه أوه	26)أوه أوه أوه أوه
27)وقتلتو لاباسيون	27)قتلتم فينا الشغف (الباسيون)
28)أوه أوه أوه أوه	28)أوه أوه أوه أوه
29)بديتو بروﭬتكسيون	29)وبدأتم الاستفزاز
30)زيرو ناف[35] اللي اختراعتو	30)قانون 9/9 الذي اخترعتموه
31)وعلينا طبقتوا[36]	31)وعلينا طبقتموه
32)بيه بغيتو تحكموا على فلامة[37]	32)تريدون به محاكمتنا بسبب شمروخ
33)حكمتو بالويكلو	33)حكمتم باللعب بدون جمهور
34)ومنعتو لي تيفو[38]	34)ومنعتم التيفو
35)ليسالتراس[39] تحاربو	35)حاربتم جماعات الألتراس،
36)بالشغب شحال تهمتو	36)واتهمتوه بالشغب كثيرًا



37)نسيتوا شحال صفقتو	37)أنسيتم كم صفقتم لإنجازاتنا؟
38)بشهور الحبس جازيتو	38)بالمقابل جازيتمونا بالسجن
39)رجاوي ضيعتو حياتو	39)ضيعتم حياة مشجعي فريق الرجاوي
40)في خدمته وقرايته	40)في عمله ودراسته؛
41)حيت مافهمتو لاباسيون	41)لأنكم لم تفهموا معنى العاطفة
42)أوه أوه أوه أوه	42)أوه أوه أوه أوه
43)ديزولي لافامي[40]	43)آسف أسرتي
44)أوه أوه أوه أوه	44)أوه أوه أوه أوه
45)عليا كثرو الهضاري	45)فقد كثر الكلام عليّ
46)أوه أوه أوه أوه	46)أوه أوه أوه أوه
47)الهضرة طلعات فراسي	47)سئمتُ من الكلام
48)أوه أوه أوه او	48)أوه أوه أوه أوه
49)... غير فهموني	49)... فقط افهموني
50)كل نهار نفس الهضرة	50)في كل يوم نفس الكلام
51)فالدار ولا الزنقة	51)في المنزل أو الشارع:
52)وشنو عطاتكم الخضرة	52)ما الذي قدمه (نادي) الرجاء لك؟
53)عمرك كلّو ضاع عليها	53)أفنيت عمرك من أجله،
54)وشحال نفقت عليها	54)وأنفقت عليه مالك،
55)وجامي[41] خليتيها	55)ولم تتوان قط في التضحية من أجله؛
56)يا حبابي غير فهموني،	56)يا أحبابي افهموني؛
57)علاش بغيتو تفرقوني	57)لماذا تودون الفرقة بيني وبين
58)على الرجاء اللي تواسيني؟	58)الرجاء الذي يواسيني؟



59)هادي آخر كلمة عندي	59)هذه آخر كلمة عندي
60)نكتبها من قلبي	60)أكتبها من قلبي
61)والدمعة في عيني	61)والدمعة في عيني
62)أوه أوه أوه	62)أوه أوه أوه
63)التوبة ربي العالي	63)أسألك التوبة يا ربي العالي
64)أوه أوه أوه	64)أوه أوه أوه
65)توب علينا يا ربي.	65)تُب علينا يا ربي.

- **قائمة المراجع:**

أولاً: المراجع العربية:

- بشير، محمد جمال، كتاب الألتراس: عندما تتعدى الجماهير الطبيعة. دار دون، القاهرة، 2011.
- البلالي، أمين. (2017). *استعارات الحرب في الخطاب الرياضي: مقاربة معرفية*، نور للنشر، ألمانيا.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. (ت255هـ). *البيان والتبيين*، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
- ثابت، ياسر. (2013). دولة الألتراس: أسفار الثورة والمذبحة. دار اكتب، القاهرة.
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن على) ت 626هـ مفتاح العلوم، نشر مكتبة البابي الحلبي مصر، ط2، 1990.
- عبد اللطيف، عماد. (2005). "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، ص 36-7.
- عبد اللطيف، عماد. (2015). كيف ندرس التناص في الخطاب؟ ضمن "*بلاغة الخطاب الديني*"، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر والمغرب، ص 261-288.
- عبد اللطيف، عماد. (2015). مناهج الدرس البلاغي العربي المعاصر: مقاربة نقدية. ضمن "*اللغة العربية وآدابها: نظرة معاصرة*"، جامعة كيرالا، الهند، ص 241-254.
- عبد اللطيف، عماد. (2017). "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات". تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، نشر دار شهريار، العراق.

- مزيد، بهاء الدين. (2010). *تبسيط التداولية: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي*. دار شمس، القاهرة.

ثانيًا: المراجع أجنبية:

* Taha, A. (2015). *The ultras in Egypt: political role before and after January 25th 2011*. Unpublished M.A thesis, Cairo: AUC.

*Amara, M. (2012). Football sub-culture and youth politics in Algeria. *Mediterranean Politics*, 17 (1), 41-58.

*Bakhtin, Mikhail. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bayat, A. (1997). *Street politics: poor people's movements in Iran*. Columbia University Press.

Dorsey, J. (2012). Pitched battles: The role of ultras soccer fans in the Arab Spring. *Mobilization: An International Quarterly*, *17*(4), 411-418.

Gibril, S. (2015). Contentious politics and bottom-up mobilization in revolutionary Egypt: The case of Egyptian football supporters in Cairo. In *Contentious Politics in the Middle East* (pp. 305-329). Palgrave Macmillan, New York.

Hamzeh, M., & Sykes, H. (2014). Egyptian Football Ultras and the January 25th Revolution: Anti-corporate, Anti-militarist and Martyrdom Masculinities. *Anthropology of the Middle East*, *9*(2), 91-107.

Hatim, B. (1997). *Communication across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Exeter: University of Exeter Press.

Sykes, H., & Hamzeh, M. (2016). Egyptian football Ultras and the January 25 revolution: anti-colonial masculinities and patriarchal state terrorism. In *The Sexual and Gender Politics of Sport Mega-Events* (pp. 140-164). New York: Routledge.

Woltering, R. (2013). Unusual suspects: "Ultras" as political actors in the Egyptian revolution. *Arab Studies Quarterly*, 35 (3), 290-304

-* الهوامش:

---

[1] عبد اللطيف، 2005. "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، ص 36-7.

[2] أورد الجاحظ، على سبيل المثال، بعض الأمثال الشعبية في كتاب البيان والتبيين، تحت لافتة (ومن أمثال العامة)، انظر، الجاحظ، عمرو بن بحر. (ت255هـ). *البيان والتبيين*، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص 209. كما استشهد السكاكي في سياق تناوله لبعض الأساليب البلاغية بمواقف من الحياة اليومية، مثل الموقف الذي أورده

أثناء دفاعه عن أهمية الالتفات في اللغة: "أوَ مَا تراك إذا كنت في حديث مع إنسان، وقد حضر مجلسكما من له جنايات في حقك، كيف تصنع؟ تُحوِّل عن الجاني وجهك، وتأخذ في الشكاية عنه إلى صاحبك، ...، مُعددًا جناياته واحدة فواحدة، وأنت فيما بين ذلك واجد مزاجك يحمى على تزايد، يحرك حالة لك غضبية تدعوك إلى أن تواثب ذلك الجاني وتشافهه بكل سوء، وأنت لا تجيب، إلى أن تغلب، فتقطع الحديث مع الصاحب، ...، وترجع إلى الجاني مشافها له: بالله، قل لي: هل عامل أحد مثل هذه المعاملة؟ هل يتصور معاملة أسوأ مما فعلتَ؟ أما كان لك حياء يمنعك؟". السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن على) ت 626 هـ *مفتاح العلوم*، نشر مكتبة البابي الحلبي مصر، ط2، 1990، ص 200-201.

[3] انظر، عبد اللطيف، عماد. (2015). مناهج الدرس البلاغي العربي المعاصر: مقاربة نقدية. ضمن "*اللغة العربية وآدابها: نظرة معاصرة*"، جامعة كيرالا، الهند، ص 241-254، ص 242.

[4] انظر تحليلا موسعًا لتصور الجمهور عند الجاحظ ضمن، عبد اللطيف، عماد. (2017). "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات"، ص 15-45.

[5] 51-انظر، عبد اللطيف، عماد. (2005). "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، ص 7-36؛ وعبد اللطيف، عماد. (2015). مرجع سابق.

[6] انظر قائمة بهذه الدراسات على الرابط التالي: https://www.academia.edu/5037526.

[7] انظر، الحاوي، صلاح وعبد الوهاب صديقي. (2017). بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات، نشر دار شهريار، العراق.

[8] انظر على سبيل المثال: البلالي، أمين. (2017). استعارات الحرب في الخطاب الرياضي: مقاربة معرفية، نور للنشر، ألمانيا. والفصل الذي أفرده بهاء الدين مزيد لما أسماه (خطاب الكرة)، ضمن كتابه، تبسيط التداولية: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، ص 145-152.

[9] انظر، بشير، محمد جمال، كتاب الألتراس: عندما تتعدى الجماهير الطبيعة. دار دون، القاهرة، 2011.

[10] انظر، Dorsey, J. (2012). Pitched battles: The role of ultras soccer fans in the Arab Spring. *Mobilization: An International Quarterly*, *17*(4), 411-418؛ و Dorsey, J. M. (2013). Egyptian ultras' fight for existence is a struggle for public space. *The Troubled World of Middle East Soccer*؛ و Woltering, R. (2013). Unusual suspects:"Ultras" as political actors in the Egyptian revolution. *Arab Studies Quarterly*, *35* (3), 290-304؛ و Gibril, S. (2015). Contentious politics and bottom-up mobilization in revolutionary Egypt: The case of Egyptian football supporters in Cairo. In *Contentious Politics in the Middle East* (pp. 305-329). Palgrave Macmillan, New York؛

[11] انظر، Hamzeh, M., & Sykes, H. (2014). Egyptian Football Ultras and the January 25th Revolution: Anti-corporate, Anti-militarist and Martyrdom Masculinities. *Anthropology of the Middle East*, *9*(2), 91-107؛ و Sykes, H., & Hamzeh, M. (2016). Egyptian football Ultras and the January 25 revolution: anti-colonial masculinities and patriarchal state terrorism. In *The Sexual and Gender Politics of Sport Mega-Events* (pp. 140-164). Routledge.

[12] انظر، ثابت، ياسر. (2013). دولة الألتراس: أسفار الثورة والمذبحة. دار اكتب، القاهرة.

[13] انظر، بنيس، سعيد. مواقع الاحتجاج الجديدة في المغرب .. ملاعب كرة القدم نموذجًا. http://www.presshes.com/articles/47662. نُشر 2018/11/12.

[14] قدم نيل مونشي تاريخًا موجزًا لاحتجاجات الرياضيين الأمريكيين ذات الطابع السياسي والاجتماعي في الملاعب الأمريكية وخارجها، في مقالة قصيرة منشورة في الفينانشيل تايمز، انظر: http://assabeel.net/news/2017/10/16/، ولعل أحدث حركات الاحتجاج العالمي احتجاج (take a knee اجثُ على الركبة)، الذي أداه لاعبو كرة القدم الأمريكية احتجاجًا على العنصرية ضد السود في أمريكا: وهي حركة بدأها اللاعب كولن كابيرنيك، عن طريق القيام بفعل رمزي هو الجثو على الركبة أثناء عزف النشيد الوطني الأمريكي. وحظيتْ هذه العلامة الاعتراضية على اهتمام إعلامي هائل بفضل إحدى تغريدات الرئيس الأمريكي ترامب، الذي طالب بطرد اللاعب، مما حدا بزملاء اللاعب في فريق سان فرانسيسكو إير، وفي فرق أخرى إلى التضامن معه، بمشاركته القيام بالحركة الاحتجاجية نفسها في مباريات تالية. وقد ابتكر المحتجون مفهومًا جديدًا لتعبير (Take a knee) (اجثُ على الركبة)، ليشير إلى وضعية رمزية يتخذها اللاعبون أثناء إلقاء النشيد الوطني بهدف جذب الانتباه إلى أشكال العنصرية والتمييز التي تتعرض لها الأقليات في المجتمع، انظر، https://www.urbandictionary.com/define.php?term=take%20a%20knee

[15] انظر، Amara, M. (2012). Football sub-culture and youth politics in Algeria. *Mediterranean Politics*, 17 (1), 41-58.

[16] انظر، Taha, A. (2015). The ultras in Egypt: political role before and after January 25th, 2011.

[17] انظر، Bayat, A. (1997). *Street politics: poor people's movements in Iran*. Columbia University Press.

[18] يمكن الاطلاع على هذا التسجيل على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=kJvFAUZiK-Q. وهناك جماعات منظمة أخرى لمشجعي نادي الرجاء البيضاوي المغربي؛ منها ألتراس الولاد الخضر Ultras Green Boys، الذي يتخذ من لون فانلة الرجاء الخضراء وسمًا له، وهو أقدم من ألتراس النسور؛ إذ يعود تأسيسه إلى عام 2005. انظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%.

[19] تقترب مشاهدات أقدم تسجيل للأغنية على اليوتيوب من خمسة ملايين مشاهدة: https://www.youtube.com/watch?v=kJvFAUZiK-Q، وحظيت المقاطع التي تصور ترديد النشيد في الملاعب بالكم الأكبر من المشاهدات، إذ توجد عشرات المقاطع منها تتراوح مشاهداتها بين أربعة ملايين مشاهدة وبضع عشرات منها. انظر على سبيل المثال: https://www.youtube.com/watch?v=2Auxpy-0wHE&t=54s. تاريخ الدخول 2018/11/22.

[20] خصصت ويكبيديا صفحة خاصة للتعريف بالنشيد، تتضمن إشارات لبعض التغطيات الإعلامية لها. انظر، https://ar.wikipedia.org/wiki/).

[21] وضعت قناة بي بي سي العربي عنوانًا دالاً لتغطيتها الصحفية للنشيد، هو: ("في بلادي ظلموني" أغنية كروية مغربية تلهب حماس العرب). انظر الرابط: http://www.bbc.com/arabic/trending-46264912. وتتكرر هذه التيمة في كثير من التغطيات العربية للنشيد.

[22] هناك معنى متكرر في معظم التعليقات المكتوبة على عشرات النسخ من الأغنية على اليوتيوب هو (أنا لست مشجعًا للرجاء البيضاوي، أو أنا لستُ مغربيًا، لكن هذه الأغنية تعبر عني). ويمكن الاطلاع على مئات التعليقات بهذا المعنى على الرابط الآتي من روابط الأغنية: https://www.youtube.com/watch?v=kJvFAUZiK-Q

[23] انظر، عبد اللطيف، (2005)، مرجع سابق، وعبد اللطيف، عماد. (2017). "منهجيات دراسة الجمهور: دراسة مقارنة"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات". تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، دار شهريار، العراق، ص 141-178.



[24] انظر، Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.1984, p198. ولمزيد من المعلومات حول العلاقات النصية التي تُعدُّ الحوارية نوعًا خاصًا منها، يمكن الرجوع إلى: عبد اللطيف، عماد. "كيف ندرس التناص في الخطاب؟"، ضمن بلاغة الخطاب الديني"، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر والمغرب، 2015، ص 261-288.

[25] لا تشير الإصدارات المختلفة لنشيد في بلادي ظلموني إلى مؤلّف النشيد أو ملحنه، وهو أمر مشترك في كل أناشيد الألتراس. علاوة على ذلك، تُنشِد الإصدارات الرسمية من الأناشيد مجموعات غير مذكورة الأسماء، وليس هناك مغني رئيس بينهم. وتكشف دراسة اثنوجرافية أن أغاني الألتراس العربية يكتبها أعضاء في هذه الجماعات، ثم تُعرض على الجماعة ككل لإجراء تعديلات على مسودتها، والتصويت على الأغنية قبل تسجيلها، وإنشادها في الملاعب. (انظر، Naboulsi, Z. (2014). *More Than Just Chanting: The Role of the Egyptian Football Ultras in Authoritarian Regime Breakdown: the Case of Ultras Ahlawy* (Doctoral dissertation, Lebanese American University, School of Arts and Sciences, Department of International Affairs. ص 49).
ويتوافق هذا الميل إلى تجهيل منتجي الخطاب مع الأسس التي يقوم عليها الألتراس، وبخاصة مبدأ إخفاء الهوية، وهو مبدأ يتجلى في توجهات مثل عدم التعامل مع وسائل الإعلام، وإخفاء الوجوه، أو تلوينها. ويحقق هذا التجهيل وظائف منها: وضع الألتراس في الصدارة، وليس الأفراد المشكلين له، ومراوغة السلطة الباطشة التي تسعى غالبًا لمحاولة السيطرة على العناصر المؤثرة الفاعلة في الألتراس، ومنها العناصر المنتِجة للخطاب، والثالث تعزيز الهوية الجمعية للألتراس بواسطة نسبة الخطاب إلى الكل، وليس إلى منتج فرد.

[26] اتسعت دائرة تداول النشيد لتشمل فرقًا مغربية أخرى، واتسع أكثر ليُتداول خارج سياق مشاهدة كرة القدم؛ إذ توجد على اليوتيوب عشرات النسخ من الأغنية بخلفيات غير كروية؛ مثل مشاهد الهجرة غير الشرعية عبر البحر لأوروبا على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=zOCZPnvZJVg، ومعاناة الناس في الشوارع على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=zOCZPnvZJVg.

[27] وفقًا لتقارير صحفية نفت الأستاذة سمية بنخلدون، (وزيرة منتدبة في وزارة التعليم العالي 2013-2015) أن تكون الحكومة المغربية هي المقصودة بالنقد في النشيد، ووفقًا لهذه التقارير، قالت بنخلدون "أعدت استماع هذه "الصرخة" مرارا.. لم أجد فيها خطابًا صريحًا ضد الحكومة كما جاء في عنوان الفيديو.. لكنه خطاب (الشكوى لله) ضد مجهول/معلوم.". انظر، https://alaoual.com/%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9/130070.html، تاريخ الدخول 2018/11/27.

[28] الحجاج المضاد، نوع من أنواع الحجاج يتضمن عرض الحجة المفنّدة صراحة، قبل الشروع في التفنيد. انظر، Hatim, B. (1997). *Communication across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Exeter: University of Exeter Press.

[29] أجمع في هذا التوصيف بين مفهومي الحجاج المضاد لباسل حاتم، والانتقاد المعلن overt polemic لباختين.

[30] انظر، Gardelle, L., & Sorlin, S. (Eds.). (2015). *The pragmatics of personal pronouns*. Amsterdam: John Benjamins.

[31] تقع مدينة كتامة على بُعد 450 كيلومتر من الرباط العاصمة، وتشتهر بزراعة الحشيش، وتُنعتُ في المغرب بأنها (بلد الكيف). انظر: https://www.noonpost.org/content/25863.

[32] مأخوذة من الفرنسية.

33 مأخوذة من الفرنسية.

34 مأخوذة من الفرنسية.



35 مأخوذة من الفرنسية.

36 صدر قانون 09-09 في 2 يونيو 2011، بعنوان (في العنف المرتكب أثناء المباريات أو التظاهرات الرياضية أو بمناسبتها)، ودخل حيز التفعيل في 2 سبتمبر 2011. يمكن الاطلاع على القانون المنشور في الجريدة الرسمية، على الرابط الآتي: http://adala.justice.gov.ma/production/html/ar/173650.htm، تاريخ الدخول 2018/12/17.

37 الفلامة أو الشمروخ Flame، نوع من أنواع اللعب النارية، اعتادتْ الجماهير إطلاقه في بعض الملاعب، ووضعت بعض الدول قوانين لتجريم استعماله في الملاعب، منها مصر والمغرب.

38 مأخوذة من الإيطالية Tifo، وهي صيغة مختصرة من Tifosi التي تعني الأنصار أو المشجعين. والتيفو لوحات فنية تشكلها الجماهير داخل الملاعب، بأجسادهم، أو بواسطة لافتات يحملونها، في سياق تشجيع فريقهم. انظر، https://en.wikipedia.org/wiki/Tifo.

39 مأخوذة من الفرنسية.

40 مأخوذة من الفرنسية.

41 مأخوذة من الفرنسية.

الخصائص الجمالية لاستجابة الجمهور لشعر محمود درويش

د .امتنان الصمادي
جامعة قطر

Abstract:

This study aims at show the potentials of Rhetoric of Audience (بلاغة الجمهور) in approaching the responses that audiences produce to literary text in general and poetry in particular. The study tackles in particular hundreds of comments by audiences of Youtube versions of Mahmoud Darwish's poetry. The study goal is to answer the following questions: How the structure of the poetical text with its various phonetic, syntactic lexical and semantic levels affect the responses of audiences in certain social context? What is the role of performance in forming these responses? The article answers these questions through tracing the forms of interaction between the poetical text and its receivers and analyzing their responses.

Keywords: Audience responses, Rhetoric of Audience, Mahmoud Darwish, Poetry, aesthetic reception, motivating text, text producing

- **تمهيد:**

ليس غريبا أن يطلق على عصر التدفق المعلوماتي عبر الوسائط التقنية المتعددة والوسائل الإعلامية المتنوعة عصر الجماهير بامتياز[1] أو الجماهير الغفيرة[2]، نظرا لهيمنة وسائل الإعلام التي أضحت قادرة على إعادة حضور النص، ونقله أيا كان تصنيفه دينيا أو سياسيا أو أدبيا..إلخ بنقرة بسيطة تجعله في متناول أعداد كبيرة من المتلقين على اختلاف مستواهم المعرفي والثقافي متجاوزة قيود الزمان والمكان، مما أدى إلى إسهام الثقافة البصرية والسمعية في تشكيل نسق ثقافي جديد، يكاد يكون موازيا للنسق الثقافي المألوف وأساسه الكلمة، ذلك أن وسائل الإعلام الجماهيري هي الثورة الثقافية المؤثرة بفعل قدرتها على خلق جماهير مسيسة أو مشيأة على حد تعبير لوبس دوللو[3]، وأضحت الوسائل التقنية علامة تجمع ثقافي تستقطب المرتادين الراغبين بتحصيل مواد معرفية أو ثقافية أو أدبية كالنماذج الشعرية المصاحبة لخلفيات موسيقية وصور فنية، بشكل سريع يحقق لهم متعة التأمل والاستمتاع بالكلمة وجمال الأداء، بحيث نستطيع القول إن التقنية بحد ذاتها تحولت إلى ثقافة جماهيرية.[4]

ويتضح أن النسق التقني الجديد اتسم بامتلاكه سلطة التأثير في الجمهور المتلقي الذي لم يعد مستقبِلا فحسب بل تحول دوره إلى فاعل ومتفاعل[5]، يسهم في إنتاج معنى نص المتكلم، ويقوم بإنتاج نصّه الخاص، من خلال استجابته للرسالة بطريقة ما، وفق ما تتيحه الوسائط التقنية من إمكانية إضافة تعليقات المتلقي على النص الأصلي، وكل ما يسمح له بالتعبير عن مواقفه وآرائه بحسب ما يفرضه وعيه ودرجة ثقافته، بما يشبه التوقيعات أو التذييل والحواشي التي عرفتها الكتابة قديما.

وهذا ذاته ما بات يطلق عليه التفاعل الجماهيري، إذ يتحول الجمهور إلى كائن ثقافي قادر على توجيه الوعي العام، يعمل على توليد وإنتاج استجابات قد تؤيد الخطاب الأصلي لفظا ومعنى أحيانا، أو ترد على الخطابات المنتجَة مسبقًا، والذي بدوره أنتج ما يعرف بسلطة الجمهور.

بمعنى تحول دور الجمهور إلى موجه ومحفز في كثير من الأحيان، كونه أحد أركان الخطاب




الاتصالي بحسب العديد من علماء اللغويات واللسانيات أمثال رومان جاكوبسون[6] وغيره، بما تشتمل عليه من وظائف انفعالية وإقناعية وتعاطفية ولغوية وشعرية وغيرها، فتتعين بذلك علاقة بين ردود الأفعال وسلطة الخطاب الجماهيري، في حال تمكن الجمهور من إيجاد أدوات تساعده على تطوير مواقفه واستجاباته حتى تكون في خدمة رؤاه وتصوراته، وذلك انطلاقًا من كون تغير الوسيط لابد أن يتبعه تغير الرسالة نفسها، وقدرتها على الإنجاز[7].

أضف إلى ذلك أن الجمهور أصبح حاملا ثقافة خاصة بمجرد أن تناولته وسائل الإعلام الجماهيري وصار مادتها الأساسية.

وإذا كانت معظم الدراسات النقدية والأدبية في العالم العربي تهتم بدراسة النص الأدبي وبنائه والسياق الذي أنتج فيه، أو بدراسة الكاتب وأسلوبه ولغته ورؤيته، بدءًا من الخطاب النقدي الذي قدمه القدماء كالجرجاني، وابن قتيبة والجاحظ، وابن رشيق... وغيرهم، أي أصبح "اهتمامهم إلى عهد قريب ينصب على المؤلف والمعنى الذي يقصده داخل النص بوصفه مركزا للعملية الإبداعية"[8]، فإن دراسة استجابة القارئ بوصفه متلقيا ومتفاعلا مع النصوص لم تحظ باهتمام كاف، إلا أن توجيه الاهتمام إلى منطقة بحثية غير مطروقة في مشاريع البلاغة الجديدة كان من الهواجس التي دفعت بعض الباحثين الناشطين إلى تكريس البحث في العلاقة بين الخطابات والنصوص من ناحية، والاستجابات التي ينتجها الجمهور الذي يتلقاها في فضاءات التواصل الشخصي والعمومي من ناحية أخرى[9].

إذا ما عدنا قليلا في قراءة الدرس البلاغي عند العرب نجد أنه مرّ بمراحل متباينة بين الرتابة والجمود وأن محاولات التجديد باتفاق العديد من البلاغيين بدأت -تقريبا-منذ مشروع السكاكي ق7 الهجري في مفتاح العلوم[10] لتتصل في العصر الحديث بأمين الخولي وسلامة موسى في مناهج التجديد، وصولا إلى محمد العمري في منهجه التداولي الإقناعي المعاصر[11]، وما تبعها من جهود في دراسة بلاغة المخاطَب/الجمهور واستجابات الجماهير، حيث أن ما يمتاز به عصر التكنولوجيا وأدواته الجديدة يحتم على الدارسين الانتقال من الاهتمام بخطاب الفرد إلى خطاب الجمهور، وبروز دور الفرد العادي الذي يشكل مرجعية جماهيرية بوصفه فاعلا ومتفاعلا بها.

وإذا سلمنا القول بأن الخطاب في أصله كان خطابا في اتجاه واحد عاكسا البلاغة التقليدية التي تنشغل بالمتكلم على حساب المخاطَب بوصفه طرفا فاعلا في أدنى مرتبة، أضحى مفهوم البلاغة في التصور العلمي الحديث يكاد يكون مخالفا للقديم إذ لم يعد الهدف الأول للبلاغة العلمية إنتاج النص بل تحليله[12]، وبات النظر إلى النص من زاوية المتلقي المستمع/ القارئ وصار تابعا لمقصدية الأثر، ويمكن القول إن كل ما سبق يُعد ممهدا لما أصبح يعرف ببلاغة الجمهور، التي يحتل فيها المخاطَب دورًا مركزيًا في الفعل البلاغي [13].

وبعبارة أخرى أصبح دور المخاطَب (المتلقي) لا يقل أهمية عن دور المخاطِب عند العديد من الباحثين الجدد. وهذا التصور لأهمية المخاطَب سبق أن أكدته، وبرهنت عليه نظريات القراءة والتلقي، فقد أسندتْ إليه مهمة تفكيك المعنى، وإعادة بنائه بالاستناد إلى العمليات الذهنية، والنبش لاستدلال قصد التأويل المناسب حسب المقامات والظروف التي يعيشها، وذلك في حدود وعيه ومعرفته، أي أن مرحلة التفكيك تتم من قبل قارئ الرسالة بحسب درجة تفاعله معها مجتمعة أو أجزاء[14]. ثم برهنتْ بلاغة الجمهور على تعاظم هذه الأهمية من خلال اهتمامها بالاستجابات الفعلية للجمهور المتلقي للنصوص والخطابات





المختلفة، بما فيها الأدب[15]. وخلاصة القول، إن العملية الإبداعية تصبح تشاركية في الفهم وتقاسم الآراء حينا، ومخالفة حينا آخر، كون عملية التفكيك لا تتم إلا تابعة لعملية التركيب التي يقدمها المخاطِب، على اعتبار أن عملية التخاطب لا يتم إنجازها دون أن تمرّ بمرحلتي التركيب والتفكيك معا[16]، وهذا ما سنفسره لاحقا في أثناء تحليل استجابات الجمهور لشعر درويش.

وعن بلاغة الجمهور، فقد شهد العقدان الأخيران تدشين هذا الحقل المعرفي الجديد المعني بدراسة استجابات الجمهور في سياقات التواصل العمومي من زاوية العلاقة بين تشكل الخطاب وأدائه واستجابات الجمهور المعني به، وأطلق عليه عماد عبد اللطيف (2005) مصطلح "بلاغة المخاطب[17]" ثم عدل عن هذه التسمية لاحقًا، وأطلق عليه بدلاً منها "بلاغة الجمهور"[18].

وتجنبا للخلط، وبوصف المتلقي يمثل محورا أساسيا في هذين المجالين، فقد اهتمت الدراسات البلاغية الحديثة بتحديد الاختلاف بين "بلاغة الجمهور" و"نظرية التلقي" التي ظهرت في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، ف "بلاغة الجمهور" تهتم بالفضاءات العمومية والاستجابات الجماعية والآنية للجمهور العادي/الشعبي، وعلاقتها بتشكل الخطاب والنص الأدبي دون إغفال الجمهور النخبوي والمؤدلج والمثقف، في حين أن نظرية "القراءة والتلقي" تُركز على القارئ المنتج استجابته بفعل ثقافته وقدرته التأويلية، وعلى تشكّل المعنى في ذهنه بوصفه قارئا خاصا أو نخبويا يمتلك القدرة والأدوات النقدية لممارسة فعل الاستجابة[19].

وفي كلتا الحالتين ندرك أن المتلقي لا يكتفي بمجرد الفهم، بل ينتقل إلى محاولة التعرف العقلية والوجدانية من خلال معايشته للنص، في ضوء السياقات الاجتماعية التي تنتج وتستهلك فيها النصوص أو الخطابات[20]، وبعبارة أخرى، لا تُعد "عملية التلقي متعة جمالية خالصة فحسب، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي"[21] ، تفتح آفاقا في فهم المتلقي لنفسه إلى جانب فهمه للنص في آن معا، ليصل إلى شعور خاص كأنه يرى العالم من حوله لأول مرة، فتأتي الاستجابة نوعا من التوازن النفسي، فهي وإن كانت استجابة جمهور غير مشارك بحسب تصنيف الباحث عماد عبداللطيف[22] كونهم لا يستطيعون نقل استجاباتهم بشكل مباشر للمتكلم نظرا للنقل عبر وسائط، إلا أن المتلقي استعاض عن ذلك بتشكيل حالة حوارية مع المتكلم/ الشاعر تظهر لنا ضمن تشكلات الاستجابة.

علاوة على ما سبق نجد أن بلاغة الجمهور تعتمد الاستجابات اللفظية وغير اللفظية، وترتكز على (الرسالة) النص الواحد مقابل توسيع شبكة الاستجابات ودراسة تنوعها وتباين أنماطها تجاه ذاك النص. وأحسب أن توظيف بعض البلاغيين المحدثين تعبير)الجمهور (بدلا من (المتلقي) على التخصيص، مقصود لما له من دلالات عديدة منها: أن (جمهور) تعني تجمعا لمجموعة، لا على التعيين من الأفراد أيا تكن هويتهم القومية أو مهنتهم أو جنسهم[23].

وهي من جهة ثانية ذات استدعاء مسرحي يحكم عملية التواصل مشترطا حضور أركان المسرح الثلاث (نص وجمهور وخشبة) في لحظة التفاعل الفوري، فيتفق في هذه الحالة أن يحضر المرسل والنص والمستقبل/المستجيب في ميدان واحد في الوقت نفسه: الأول من خلال صوته وصورته وكلماته بحسب ما تتيحه الوسائط الفضائية وقنوات اليوتيوب وغيرها، والثاني من خلال تعليقه المباشر واستجابته الآنية باستعمال العلامات الدالة على التعاطف والاستمتاع أو التذوق[24] ، وهذا ما يعبر عنه علي جعفر العلاق بقوله: "



الجمهور لا يشير إلا إلى حالة عامة من التلقي، إلى أفق عام من التكوين النفسي والذوقي والمعرفي، كتلة يحركها الشبه لا الاختلاف، في الروح العامة لا الخصائص الفردية"[25]، وما يهمنا هنا أن توظيف لفظة الجمهور تعبر بدقة عن موقف المتلقي حيال مشاهداته مظهرا ردود أفعاله سلبا أو إيجابيا عبر المساحات المخصصة للتعليق.

وتأكيدا لما سبق، يؤكد عدد من البلاغيين الجدد التحول من عملية إنتاج الكلام البليغ إلى إنتاج الاستجابات، دون الحياد عن القول بإنّ بلاغة الجمهور تتسم بنفس سمات بلاغة المتكلم، فإن تحدّث العرب عن مراعاة مقتضى الحال في أثناء حديثهم عن البلاغة الكلاسيكية، نجد أن بلاغة الجمهور تفترض لنجاحها توافر بعض الشروط التي تسمح بالولوج إلى درجة التأسيس والسيطرة، ومن هذه الشروط: طبيعة العلاقة بين الطرف الأول والطرف الثاني، نوع الخطاب، أثر نوع الخطاب، سياق إنتاج الاستجابات، الوسائل الناقلة (التلفزة، الإنترنت، الوسائط...)، نوع الجمهور وطبقاته، طبيعة الاستجابات، والعلاقة بين الاستجابات والسلطة التي يمارسها الجمهور، والسلطة التي يقاومها إلى آخره. بالإضافة إلى دراسة العلاقة بين الخطاب والأداء من ناحية والاستجابة من ناحية ثانية[26].

وخلاصة القول: إن الاهتمام البلاغي المعاصر أعلى من شأن العناية ببلاغة الجمهور إلى جانب بلاغة المتكلم بمختلف تصنيفاتها اللفظية وغير اللفظية مما ينتجه الأشخاص العاديون في سياقات تلقي الخطاب، ولم يعد الجمهور مجرد مستقبل سلبي، بل أصبح مشاركا وموجها، وفتحت المجال أمام استيعاب مواد بلاغية جديدة مثل: الإشارات والتعبيرات ذات الدلالات الصوتية والأسئلة وتعبيرات الإعجاب والدهشة والرسوم التعبيرية بالإضافة إلى التعليقات الخطية وهي استجابات تنتج في سياقات التواصل العمومي التي سمح بها التطور التقني والإلكتروني عبر التطبيقات المختلفة كاليوتيوب والفيس بوك وتويتر وسناب شات وانستغرام وغيرها[27].

لذا ينبغي الإشارة هنا إلى عدد من محددات العمل التي تحكم منهجية الدراسة بوصفها لونا جديدا يتناول استجابات الجمهور لنصوص محمود درويش الشعرية المرفوعة على قنوات اليوتيوب، فقد وقع الاختيار على محمود درويش كونه الأكثر حضورا من بين شعراء العصر حيث يتولى المتلقون العاديون وأصحاب القنوات الإلكترونية أمر رفع نصوصهم عبر الوسائط التقنية مباشرة ودون قيود، ولعل في ذلك إجماعا غير معلن على كونية درويش وإنسانية شعره بوصفه الأكثر تأثيرا في نفوس المتلقين، واقتصرت الدراسة على معالجة المواد المرفوعة على اليوتيوب فقط دون غيرها من التطبيقات كون اليوتيوب قنوات مضبوطة في درجة التحكم بسلامة النص من العبث أو التغيير، بالإضافة إلى أن تواصل المتلقي معها يكون مقصودا بطلب الاستماع للنصوص وليس جزءا من نسق ثقافي اجتماعي عام، كما هو الحال في وسائط تويتر والفيس بوك التي تفرض مواد أخرى مختلفة في الوقت نفسه، أي أن هناك قصدية في اختيار المواد من قبل صاحب الاستجابة، وهذا ما تتوخاه الدراسة.

ولو سأل سائل عن مشروعية الاستعانة باستجابات الجمهور المثبتة عقب كل مادة شعرية عبر اليوتيوب، فإنه يتعذر ملاحقة المعلقين لتحصيل موافقاتهم الخطية فردا فردا، لكثرتها أولا، ولاعتماد العديد منها على أسماء مستعارة ثانيا، علاوة على أن المعلق يعلم تماما أن استجابته المكتوبة صارت تحت مرأى المتصفحين لتلك المواقع والقنوات، ولنا في دراسات كثيرة ما يجعلنا نقيس عليها لا تتوخى ذلك التتبع، كما أنه من حق





الجميع الاطلاع على التعليقات المدرجة عقب كل مادة شريطة عدم التحريف أو البتر منها بهدف التشويه أو الإساءة، بحسب الأخلاقيات التي يحتمها العلم وتقتضيها الأمانة العلمية.

وحرصا على عدم فقدان الدراسة استجابات الجمهور للمادة الشعرية المرفوعة على قنوات اليوتيوب لأسباب فنية،أو لرغبة من قام برفعها بحذفها لأي سبب آخر، ارتأت الدراسة اعتماد تاريخ واحد ومحدد لنسخ جميع الاستجابات في ملف خاص يسهل الرجوع إليه خلال مراحل الدراسة والتوثيق. وهو الثامن عشر من إبريل 2018، أضف إلى ذلك اعتماد النصوص الشعرية المرفوعة بصوت محمود درويش نفسه ولقصائد من فترات زمنية متنوعة في مسيرته الإبداعية، دون الالتفات لعدد المشاهدات أو حجم التعليقات أو تاريخها، بالإضافة إلى اعتماد مواقع متنوعة، وذلك كون هذا اللون من الدراسات حديثا ونحتاج إلى التعرف على مختلف ألوان الاستجابات للوصول إلى نتائج أكثر شمولية، كما أن الدراسة أغفلت هوية المتلقين وجنسياتهم لأسباب عديدة منها صعوبة تتبع ذلك ضمن الإمكانات العادية المتاحة لكثرة الأسماء المستعارة.

علما أن بعضهم حدد هويته الوطنية في أثناء التعليق على نصوص درويش الوطنية تحديدا، إذ تعد مؤشرا على عمق الوازع الوطني لدى الشعوب العربية المؤمنة بشاعريته بوصفه شاعر المقاومة، وما الإعلان عن هوية صاحب الاستجابة في النصوص الوطنية إلا شكل من أشكال الاعتداد بالروح القومية واليقين بعدالة القضية الفلسطينية التي يعد درويش صوتها في ذاكرة العرب. ولم تغفل الدراسة دور المؤثر الموسيقي المصاحب لعملية الإلقاء في طبيعة الاستجابات.

تنوعت قصائد درويش المرفوعة على قنوات اليوتيوب بحسب الجهات التي تولت عملية الإدراج، فبعضهم كان يدرج كلمات النصوص الملازمة لصورة درويش أو صورة عامة من معجم الدلالات الإنسانية والطبيعة كالبحر، وهي في معظمها مصاحبة لمؤثرات موسيقية عالمية. كما نجد أن القصيدة الواحدة خضعت للتجزيء، وحمل كل جزء عنوانا فرعيا من مثل "سقط القناع"، وفي مقطع يوتيوبي آخر نجدها بعنوان "حاصر حصارك"، وكذلك عنوان قصيدة "إلى أمي" في الديوان، نجدها في اليوتيوب بعنوان "أحن إلى خبز أمي"، وقصيدة مقهى وأنت مع الجريدة نجدها في اليوتيوب بعنوان وحدك وهكذا.

- خصائص استجابات الجمهور:

تتحدد خصائص استجابات الجمهور للنصوص والخطابات على اختلاف موضوعاتها وتراكيبها، وفق ما قدمته الدراسات البلاغية المعاصرة بعدة جوانب[28]، ونورد منها:

* الآنية: تكشف هذه الخاصية عن إمكانية رفع النصوص على القنوات الإلكترونية واستهلاكها في التوقيت نفسه، والسؤال هنا ما القيمة التي يمكن أن تضيفها هذه الخاصية، ولعل الإجابة تكمن برصد الاستجابات الآنية أولا بأول مقابل الاستجابات اللاحقة وطبيعتها، والمقارنة أيهما ذات عمق دلالي أو سطحي أو مكررة بصورة أقرب إلى الاجترار لغيرها من الاستجابات وهكذا.

- ضعف الرقابة:

تنتج مسألة ضعف الرقابة نظرا لما تتمتع به الوسائط الإلكترونية من مساحة حرية كبيرة، ونحسب أن ضعف الرقابة -إلى حد ما- يسهم في الكشف عن طبيعة الاستجابات التي يرفعها الجمهور، وخاصة تلك التي تتيح للمتلقي التعبير عن موقفه الرافض للسياسات العامة واستراتيجيات الحكومات، فيجدون مساحة كافية ليكيلوا لها ألوان الاتهامات بالخيانة والتقاعس والتخلف والشتائم واللعنات وغيرها، ومنها يمكن





قياس مستوى وعي المتلقي بواقعه وهويته الوطنية وطبيعة اللغة التي يوظفها في التعبير عن آرائه، بالإضافة إلى الحكم على قيمة النص الشعري تركيبا وصورة، ولغة إن كانت رفيعة أم سوقية أم مستهلكة

- ضخامة عدد الاستجابات وتباين مساحتها:

تتباين الاستجابات من حيث مساحتها وعدد كلماتها، وتكاد تصل في بعضها إلى ضعف حجم الرسالة الأصلية/ النص الشعري/ المقطوعة الشعرية، رغم أن المسألة ليست لاعتبارات الحجم بذاته بل ما يفيد الدارسين من حيث تحليله وتصنيف طبيعة الاستجابات فيه ومقارنة حجم الاستجابات بين نصوص درويش المختلفة، وهل يتأثر حجم الاستجابة تبعا لثيمة النص سواء أكان وطنيا أم رومانسيا أم ذاتيا، ولعل ذلك يقود إلى ربط مستوى لغة النص وشاعريته بمستوى فهم الجمهور لذاك الشعر.

- تدفق المشاعر وعفوية البوح:

تمتاز الاستجابات في كونها تعبر عن استيعاب كم كبير من الأحاسيس المرهفة والشجن المشحون بالعاطفة الجياشة المتدفقة، ولكن ليس دائما تجد نفسها بين الألفاظ، إذ نجد الاستجابات في كثير من الأحيان على شكل آهات، وهي في كلتا الحالتين تنتج ما يعرف بنص على نص، علاوة على تنوع أنماط الاستجابات بين نصية وإشارية ورسوم تعبيرية، بحسب ما يسمح به عالم الوسائط الإلكتروني الذي يمنح المتلقي خاصية اختيار نمط الاستجابة بين تعبير لفظي وإشاري معد مسبقا كالرسوم التعبيرية وغيرها، وفي جميع هذه الأنماط يمكن التوصل إلى حقيقة ميل المتلقين للتعبير اللفظي أو الإشاري الجاهز، وكيف ينسحب ذلك على قياس قدرات جمهور الاستجابة في التعبير عن تلقي الشعر كونه لغة تعبيرية وصورة فنية. ومنها نعود لتأكيد القول إنه إذا كانت البلاغة في نهاية المطاف أن نعرف كيف نتكلم ونقنع الآخرين على حد تعبير جورجياس.[29] فما الذي تقدمه بلاغة الجمهور في هذا السياق، في ضوء انتشار اللغة التعبيرية الإشارية.

- قابلية القياس:

يتمتع الفضاء الافتراضي بإمكانات تقنية تسمح بحصر عدد الاستجابات وتصنيفها وفق التاريخ أو جنس المتلقي أو بلده وغيرها من لوازم التصنيف، ولعلنا في هذه الدراسة لن نستفيد من هذه المزية التي تسهم في رصد عدد الاستجابات وفرزها بوساطة الكم الرقمي أكثر من كونها تسهم في تحليل بنية الاستجابة.

- طبيعة الاستجابة :

تحددت طبيعة استجابة الجمهور رغم اختلاف المرسلات وتنوع أصنافها وموضوعاتها، وتباين مستويات مرسليها المعرفية والثقافية والأيدولوجية وغيرها، وتجلت طبيعة الاستجابة في حالة محمود دوريش، من بناء نص وصفي معتمد على تصورات مسبقة من الشاعر ومن النص ومن القضية الفلسطينية، وذلك وفق عدة معايير:

- وعي صاحب الاستجابة بقيمة الشاعر ودوره:

إذا كانت الوظيفة المرجعية للنصوص المكتوبة تتأثر بغياب موقف مشترك بين الكاتب والقارىء30، فإنه من باب أولى أن تتأثر بغياب ذاك الموقف بين (الكاتب/ الشاعر) وهو في حالة الأداء والجمهور في حالة استماع. وقد لوحظ أن جمهور نصوص درويش المرفوعة على اليوتيوب في أغلبهم يتذوقون شعره لامتلاكه القيمة الوطنية والإنسانية معا، ولإدراكهم بعمق تجربته وفهمه للحياة وسؤال الوجود، ويستمتعون بإلقائه، ورغم ذلك فإن نسبة كبيرة منهم يعجزون عن التعبير اللفظي بهذا الإعجاب كما ظهر من تتبعنا لأنماط الاستجابات، إلا أنهم يصرون على ترك تعليقهم ولو بكلمات محددة، وعبارات مستهلكة تظهر مدى

الإعجاب الذي يصل إلى حد التقديس في بعض الأحيان.

- وعي صاحب الاستجابة بالنص وأهميته:

اتضح من خلال تحليل الاستجابات أن نسبة كبيرة من مرتكبيها هم أصحاب مواقف قومية مؤمنون بانتمائهم لهذه الأمة ومحزونون على ما آل إليه مصيرها، بالإضافة إلى نسبة كبيرة منهم من الفلسطينيين المعتزين بهويتهم الوطنية، ويتعاملون مع نصوص درويش بوصفها معلّقة فلسطين السليبة، كما اتفقت الاستجابات في معظمها على أن نصوص درويش تعد أيقونة الوطن الضائع، والذات المعذبة التي تسعى لكشف سر وجودها ومعناه ودلالته وعلاقة الإنسان به، وأنها تصلح لكل زمان ومكان وتعبر عن جوهر المأساة الفلسطينية والإنسانية على حد سواء، كما ورد في إحدى الاستجابات لقصيدة سقط القناع" "حاسس أنو بحكي عن أحداث غزة اليوم" يوم 30 مارس 2017 علما أن القصيدة أقدم من ذلك بكثير.

- علاقة الاستجابة بالمؤثرات الخارجية :

ثمة مؤثرات خارجية كثيرة تلقي ظلالها على بلاغة الجمهور وتحدد طبيعة استجابتهم، منها ما يتعلق بالأداء الشفوي والموسيقى المصاحبة، وكثيرا ما تناول الدارسون مسألة الاستقبال الشفوي للشعر وعلاقته بالإنشاد، فإذا ما استندنا إلى تصور الجاحظ نجد أن آليات إغواء المتلقي، "الإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه"[31] فالصوت والنبر والطريقة والإلقاء وغيرها من أدوات، تضيف للنص بعدا عينيا وسمعيا، تخلق حالة من لذة الاستماع وتسعى لتجسيد الانفعالات، وبها ندرك سيطرة النغم الشعري الذي يوجد حالة الانفعال لدى جمهور الاستجابة بصورة حزن أو بكاء أو حماس كما تبدى ذلك في غالبية الاستجابات.

لقد لعبت الموسيقى المصاحبة دور المؤثر الإيجابي في بناء العديد من الاستجابات، وإذا أمعنا النظر في دور الموسيقى سنجد أنها ذات قوة كبيرة تقدم المتعة والسلوان الانفعالي والإلهام، وهناك دراسات متخصصة في أهمية الاستجابات الانفعالية للموسيقى أطلق عليها ما يعرف بالإثارية، وقد تحدث في كثير من الأحيان البكاء والتنهيد مع شعور بالثقل في الحلق32، وإذا اتفقنا مع إيدمان في تعريفه للإيقاع بأنه الأداة الخاصة التي يستخدمها الشاعر للسيطرة على الحس، وبه يتكون الجو الشعري الذي يلتقي به الشاعر بالقارىء[33]، ندرك القيمة الانفعالية بالإضافة إلى القيمة الشكلية التي تتعلق بالتأثير في الحواس، من حيث الجانب السيكولوجي والفسيولوجي، وفيه تعويض حيوي للتوترات الانفعالية التي تصيب المتلقي[34].

وتنشأ علاقة طردية بين الاستجابة ودرجة الجاذبية الانفعالية للموسيقى لما بهما من ترابطات تقوم بين سماع المقطوعات الموسيقية وبين الأشياء التي يحدث أن تكون في وقت معين[35]، وهذا ما تجلى في تتبع الاستجابات لقراءة درويش لنصوصه الشعرية المصاحبة للموسيقى. ونحن في مثل حالة درويش نجد أن المؤثرين السابقين في الأداء وما يصاحبه من موسيقى منتقاة بعناية من الجهات المختصة برفع المواد عبر اليوتيوب، يتوافران في عملية التأثير الجماهيري، وقد اتضح ذلك من كثرة ورود استفسارت المتلقين عن عنوان المقطوعات الموسيقية لشدة جاذبيتها وسحر تناغمها مع الإلقاء.

- أهمية الاستجابات :

تتجسد أهمية الاستجابات في كونها تسهم في الكشف عن طبيعة تفكير صاحب الاستجابة ونمط العلاقة التي تربطه بالنص، وهي في مجملها لم تخرج عن كونها واحدة من ثلاثة أنماط:

- أهمية سيكولوجية:

تسهم النصوص المسموعة في توليد خليط من المشاعر، وتتضح أكثر إذا كانت النصوص شعرية، وتحديدا إذا كانت نصوصا ذات بعد وطني أو رومانسي أو ذاتي أو إنساني، وقد تجلى ذلك في استجابات جمهور نصوص درويش الشعرية بحيث كانت في نسبة منها تميل إلى الرضا والتسليم بحقيقة الذات حين يدرك كنهها ويكشف أسرارها وعلاقتها بالوجود، وكأنه يؤشر على مكامن النفس الإنسانية في مختلف مراحلها وتفاصيلها، كما تسهم العديد من نصوصه في التنفيس عن المكبوت حيث تميل الاستجابات إلى التعبير عن مكنون الشعور الإنساني في حالة الانكسار العاطفي، وكثيرا ما عبر المستجيبون عن لهفتهم لحبيب غاب أو ضاع بشكل صريح على هامش البوح الذي يستدعيه النص، أو عن طريق تكرار مقاطع وكلمات وعبارات من نصوص درويش التي تعبر عن تلك الحالات، أي أن النص الدرويشي يمارس دور مفجر المواجع لدى المتلقين في معظم الأحيان.

- أهمية اجتماعية:

لا أحد ينكر دور الاستجابات في تعزيز التفاعل بين النص والجمهور على اختلاف مستوياته بحيث نجد تعليقا لمتذوق بسيط يتبعه تعليق لمتخصص أو مهتم، وقد يصل التواصل إلى حد التفاعل التشابكي بين جمهور المستجيبين كأن يعلق أحدهم بعبارات الرضا ويتبعه آخر مستهجنا ممن يؤشرون برمز اللاإعجاب مستنكرين فعلهم كنوع من فرض الوصاية على ذائقة الجمهور المستمع، بمعنى أن الاستجابات تسهم في عكس صورة الواقع المجتمعي العربي الذي تتأرجح استجاباته في ضوء تذبذب الواقع العربي بين الرضا أو الإعجاب أو التسليم بدهشة الشاعر والنص، أو عدم الرضا عن مقاصد الشاعر بوصف بعضها يشي بالتجاوز اللفظي أو الديني وغيرها.

- أهمية سياسية:

لا يخفى على أحد حجم الإعجاب الشعبي بدرويش بوصفه شاعر المقاومة الفلسطينية ودوره في حركة النضال الفلسطيني، وقد تجلى ذلك الأثر بقوة في استجابات الجمهور من خلال سرد مواقفه وتخليه عن المناصب عقب أوسلو والتعبير عن إعجابهم بصموده وتحمله للنفي في سبيل فلسطين، بالإضافة إلى تعبيرهم عن عدم رضاهم عن واقع الحكومات العربية تجاه فلسطين، والإقرار بأن العرب خذلوا درويشا بتقاعسهم عن تحرير فلسطين. ويمكن القول إن الذات الشاعرة في تجربة درويش تنظر إلى ذاتها على أنها (فردية/ جماعية) أو شخصية وعامة في آن واحد[36]، فهي فردية بمسؤوليتها واختيار موقفها وهي جماعية في همها واختيار مصيرها، لذا نجد أن وجودها عبارة عن وجود مركب (ذاته وعالمه).

- تشكلات الاستجابات:

أولا: التنوع اللغوي والأسلوبي:

من أبرز سمات الاستجابات الجماهيرية أنها تتباين في طبيعة اللغة التي يوظفها جمهور الاستجابة، فبعضها يستعين بالمزج بين لغتين أو استعمال ألفاظ أجنبية بحروف عربية مثل: بلييييز، وبرافووووو، "شابو شابو شابو". كما لجأ البعض إلى كتابة الاستجابة العربية بالحرف اللاتيني، كاستجابة نورة noura mabrouq1 year ago على قصيدة درويش، "على هذه الأرض ما يستحق الحياة " llah yrahmak ya batal lkalima" أو المزج بين اللغتين العربية والإنجليزية كاستجابة الموقّع ب Ve Mix2 weeks ago على مقطوعة " على هذه الأرض ما يستحق الحياة" بقوله/ها "محمود درويشOne&Only "، أو التعليق ب اللغة الأجنبية ك " nice "أو" The best ...poete"، وكثيرا

ما تحمل هذه النماذج الأسلوبية دلالات اجتماعية أو سياسية أو ثقافية إشارة إلى ممارسة خطابية إقصائية إلى حد ما تحصر الاستفادة من التعليق فيمن يعرفون اللغة الأجنبية. ومثل هذه الاستجابات تعكس قصورا في التعبير السليم وتراجعا في المحتوى اللغوي مما ينعكس سلبا على بلاغة الجمهور المنشودة، ويجعلنا أمام حالة من الاعتراف بالعجز عن التعبير اللغوي الفصيح، رغم اتفاقنا على تحقق الإعجاب بنصوص درويش.

وثمة تنوع آخر في مستويات الأسلوب في اللغة الواحدة فإن كان السائد في الاستجابات توظيف الفصيحة إلا أن بعضها ورد باللهجات المحكية العربية كاستجابة الموقعة باسم: لازلت انتظر الأمل2 months ago لقصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة": • اللّه كلش حلوو اني ضايجة وكاعدة اشرب كاكاو وجو بارد وخيط اشعة شمس. علية واني ضايجة واباوع ع يفوتون ويرحون بس مْن سمعت سلام داخلي رائع اجني وشعور سلام واوو وصوت ملقي ابداع جهوري رائع".

ولا بد من الإشارة إلى ندرة توظيف اللهجات العربية في كتابة الاستجابات وخاصة الاستجابات التي تتضمن تعليقا على النص أو الشاعر عكس الاستجابات الاستفسارية التي يطلب بها المتلقون توضيحا ما من صاحب القناة، ولعل مرد ذلك إلى وعي جمهور الاستجابات بأهمية استعمال اللغة الفصيحة كونها اللغة المشتركة بين جميع المتصفحين بوصفها لغة تخاطب الأمة، سواء أصدرت الاستجابة بوعي أو لاوعي إلا أنها تشي باتفاق جمعي أن محمود درويش يشكل رمزا للمحافظة على العامل المشترك الأخير في تواصل العرب بلغة موحدة، دون أن نغفل شيوع العيوب الكتابية والإملائية والصياغة بشكل لافت[37]، تشي بضعف عام في التمكن من أدوات المستجيبين اللغوية.

ومن السمات الأسلوبية التي ظهرت في استجابات الجمهور الدمج بين الدال والمستوى الصوتي للمدلول كتكرار بعض الحروف من مثل: روووووعة، يا سلاااااام، "احملوا امتعتكم وانصرفووووووا" وغيرها الكثير سيرد التعليق عليها في العلامات البصرية والإشارات التعبيرية، ونكتفي بالقول أنها جميعا تشترك في تعميق الدلالة الصوتية المؤكدة حالة الاندفاع في الإعجاب، وأحسب أنهم يلجؤون لها في ظل شح المعجم اللغوي الذي يمكنهم من صياغة تراكيب لغوية تحمل الدلالة الصوتية بالكلمات.

ثانيا: استجابات مؤدلجة:

لعل الكشف عن مدى وعي جمهور المتلقين الفكري وخلفياتهم الدينية والثقافية والأيدولوجية من أبرز وظائف الاستجابة التي تخضع للدرس،[38] ونجد ذلك جليا في طبيعة الاستجابات التي رصدت نصوص درويش المرفوعة عبر اليوتيوب، تؤكد احتفاءها بتعظيم الحس الوطني والشعور القومي وترسيخ الفكر العروبي والإنساني، كاستجابة Dived Nawar7 months ago لمقطوعة " على هذه الأرض ما يستحق الحياة" "الرب يسمع صلواتنا لسوريا والعرق وليبيا واليمن وأرض فلسطين وباقي العالم ان يعرفوا أن الله محبة يختبروا ذلك في حياتهم كما نحن"، وكذلك استجابة Abdullah Al Alhareth1 month ago (edited) تستدعي الحس الوطني العالي تجاه الأوطان العربية الممزقة وضياع فلسطين فتؤكد الاستجابة التمسك بفلسطين بوعي ثوري: "محمود درويش روح الثائر بكل حرف يكتبه وبصوته تحيا الثوره مجددا، عاشت فلسطين فلسطين".

وفي استجابة Iraqi Observer 31 year ago لقصيدة " لا تعتذر عما فعلت"يكشف المتلقي عن كوامن الألم بفقدان رموز المقاومة وينتهز الفرصة ليحول استجابته إلى خطبة تستهدف إثارة





الحفيظة تجاه القضية والشاعر درويش "نحن من جيل تربى في المدارس على قصائد الحماسة وان فلسطين قضيتنا المركزية الاولى واشعار محمود درويش وسميح القاسم وقصائد المقاومة فأنظروا اليوم ماذا فعل بنا الحكام الخونة والعملاء الاذلاء لهم وللاجنبي، اليوم يسأل احدهم هل محمود درويش من جزر القمر؟ ماذا يحدث هل نحن في زمن الغيبوبة كي لا نعرف من هو محمود درويش وعندنا محركات البحث؟ هل نسي كما نسيت قضيتنا المركزية الاولى؟"

وتأتي تاليا الاستجابات التي تعكس موقفا عقديا رافضا لتوجه درويش الفكري، فاستجابة صاحب التوقيع alkwwaw3 years ago على قصيدة "على هذه الأرض" وردت على شكل تعقيب مختصر ومحمل بحكم ديني محدد: " ينفي القدر ويثبت المصادفة وهذا خطأ" يلاحظ أن الاستجابة مصوغة بلغة هادئة بعيدة عن التعنيف أو التقريع الذي نألفه في مثل هذه المواطن، وهذا يعكس قدرة المستجيب على التحلي بروح المرونة في استقبال النصوص على اختلاف مضامينها ومواقفها، ويؤكد أن دور بلاغة الجمهور تحرص على وصول الرسالة والمحاججة في أقصر الصيغ اللغوي وأشدها تكثيفا.

وفي سياق آخر نجد أن استجابة nu ttela11 months ago لقصيدة " لا شيء يعجبني" تشي ببعد عقدي إيماني يسلم بالتوكل على الله والأمل به من خلال استدراكه على سطر درويش الشعري " لاشيء يعجبنا لكن املنا بالله كبير والله اجمل شيء فصبر ان الفرج قريب"، ويلاحظ أن هذا التعليق حظي بتسع إشارات إعجاب من جمهور المستجيبين كناية عن وعي المتلقين ببلاغة الاستجابة المرتبطة بالخلاص عبر طريق العقيدة. ولم يمنع البعد الأيديولوجي من تعليق أحدهم على قصيدة" سجل أنا عربي" بكتابته: "؟؟؟؟؟/ أنا مسلم" في محاولة لتوجيه الوعي للبعد الأوسع من الروح العربية في مثل قضايا الأمة المصيرية.

ثالثا: التعليق اللفظي:

تنوعت مستويات التعليق بين اللفظي والإشاري ويمكن التعامل مع مستويات التعليق اللفظي على أنها شكل من أشكال الاستجابة والتفاعل بين المتلقي المخاطَب والمخاطِب/ الاستجابات المكتوبة، وقد ظهرت في عدة أنماط منها:

- التعليق على لفظ أو عبارة:

يتبادر للذهن التساؤل: ما الذي يدفع المتلقين توظيف عبارة أو كلمة من النص المسموع باعتبارها استجابة دالة أو معبرة ضمن سياق بلاغة الجمهور؟ فإذا سلمنا بأن النص يمكن أن يأتي على صورة كلمة واحدة أو جملة واحدة أو مجموعة من الأجزاء أو خليط من البنيات السطحية على حد تعبير روبرت دي بوجراند39، فإنه يمكن التعامل مع استجابة الجمهور بوصفها نصا متكاملا ذا معنى ومحدد الدلالة حتى وإن كان كلمة واحدة، من هنا نستطيع التعامل مع الكلمة المكررة بوصفها نصا، كاستجابة الموقعة باسم الشيماء المناضلة 3 months agoعلى قصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة" بقولها: "انا من هناك ولست من هنا يا درويش انت من كل لحظة يتنفسها ابن فلسطين" ففي استدعائها لجزء من السطر الشعري "أنا من هناك ولست من هنا" تشكل حالة من الشحن المعنوي لاستدعاء التعليق المناسب من وجهة نظرها. وكذلك الآمر في استجابة Basheer2 years ago حيث يعلق" ومن يسكن البيت من بعدنا يابي؟؟؟ نحن الموتى والخلود للدرويش". وأحسب أن هذا اللون من الاستجابات الذي يجمع بين تشكيلين ذهنيين الأول المتنبي حالة الشاعر الشعورية ممثلا بإعادة السطر الشعري، والثاني بالانفصال عن هذه الحالة من خلال اتخاذ موقف ذهني خاص

بالمتلقي يقر بوصوله إلى حالتي التقزيم والتبجيل، فيخلق حالة من الانكسار والتراجع النفسي تعبيرا عن الخذلان وجلد الذات وفي الوقت نفسه يحرص على تبجيل الشاعر والإعلاء من شأنه، وكأنه ضرب من الإقرار بتجاوز الشاعر في وعيه عن مستوى الآخرين.

- التعليق بإعادة لفظ/ عبارة:

مما يلفت الانتباه أن عددا كبيرا من الاستجابات تركزت على إعادة كتابة عبارات أو أسطر شعرية أو كلمات بعينها فقط دون إضافة تعليق خاص بالمتلقي، ويصل بعضها لتصبح لازمة من لوازم بلاغة الجمهور في الاستجابات للنص الشعري كما هو الحال في قصيدة" مقهى وأنت مع الجريدة" نجد أن نسبة كبيرة من الاستجابات عبارة عن إعادة كتابة كلمة واحدة " وحدك" وكأنهم يؤشرون على محور القصيدة الذي يلتقي مع حواسهم ومشاعرهم ويمكن أن نطلق عليها بؤرة الاستجابات، وكذلك إعادة كتابة " كم أنت حر" " كم أنت منسي وحر" " من أنا لأخيب ظن العدم" من قصيدة "لاعب النرد" ومن قصيدة "لا تعتذر عما فعلت" يكرر جمهور المستجيبين: لا تعتذر عما فعلت/ لا تعتذر إلا لأمك، وهي الاستجابة الأكثر استدعاء، وفي قصيدة "لا شيء يعجبني" نجد الاستجابات تركز على تكرار العبارات: ولكني تعبت/ هل أنا حقا أنا، ومن مقطوعة " إلى أمي: نجدها بعنوان: أحنّ إلى أمي/ أداعب غصن دالية على عجل، ومن قصيدة "لماذا تركت الحصان وحيدا" نجد معظم الاستجابات تكرر العبارة: التصق بالتراب لتنجو، وسجل أنا عربي، ومن اللافت أن تكرار الاستجابات للجملة الشعرية نفسها يعني أنها هي نفسها تشكل بؤرة التوتر لدى المتلقي، بغض النظر عن كونها البؤرة الحقيقية للنص المرسل، ولكن يظل السؤال: هل الحضور في الاستجابة للجملة الشعرية المعادة من قبل المتلقي حضور لأنا درويش أم أنا المتلقي؟

من الملاحظ أن الاستجابات تكتفي بإعادة تلك العبارات أو الأسطر الشعرية دون تعليق أو إضافة خاصة من صاحب الاستجابة، ولا شك أن شعر درويش في بعده الإنساني يسهم في انشطار كينونة المتلقي، ووضعه في لحظة المواجهة الوجودية مع الذات، فيؤكد ما يلتقي بمشاعر الشاعر ويستقر في دواخل المتلقي من أثر القصيدة. وهي في ذلك محاولة المتلقي لوصول أناه إلى حالة الرضا أو التوازن بعد الاستجابة التي اكتفت بإعادة كتابة المقطع الشعري نفسه دون إضافة تعليق خاص، وهي في ذاتها حالة تماه مع الشاعر والحالة الشعرية.

- التعليق على مجمل الخطاب الشعري:

شاع هذا اللون من الاستجابات بشكل لافت حيث تواجهنا العديد من الألفاظ والعبارات المستهلكة من مثل: (رائع، كلام سليم، أبدعت، كلام جميل، جميل جدا، والله أنك مبدع، الله الله، يا إلهي!!!!، وغيرها من العبارات الجاهزة. وهي وإن كانت استجابات مستهلكة إلا أنها تظل مؤشرا على الإعجاب العام دون الدخول في التفاصيل، ونجد بعضها ينحاز لشاعرية درويش بوصفه معجزة مع تسويغ مفهوم الإعجاز لدى أصحاب هذه الاستجابات كالاستجابة على قصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة" فإذا كانت اللغة بحسب بول ريكور، تستغني عن الفاعل ولا تستغني عن المحمول (المسند)40.

فإننا في حالة الخطاب الدرويشي نجد العكس، إذ يحضر درويش بقوة في وعي المتلقي على حساب النص في كثير من الأحيان، ولعل غموض بعض النصوص على مستوى العامة يشكل سببا وجيها لذلك الانزياح كما نجد في بعض الاستجابات التي تكتفي بالتعبير " كلامك جميل بطريقة لا أفهمها"،



واستجابة naziq Ali4 weeks ago: "ياربي كلامك جميل بطريقة لا ادري لا افهمها"

ومن الاستجابات التي تعظم درويشا الشاعر نجد تعليق روزا وليد1 year ago على قصيدة لاعب النرد: "محمود درويش معجزه من المعجزات ينقلني من مكاني إلى عالم أخر أبكي عندما أسمعه يمزج الخيال مع الواقع ويضعك في حلمك الخاص وواقعك البعيد لترى نفسك وكأنك بطل هذه الكلمات". ونجد في استجابة "لا تعتذر عما فعلت" محاولة لتحليل طبيعة النص وتحديد هويته الفنية " شعر ملحمي...كم انت رائع يا درويش الله يرحمك شعر غير عادي موهبة وإبداع وخيال لا متناهي... شكرا لأنك تتيح لنا دوما الإبحار في سحر كيانك الحاضر...في حضرة غيابك يا عملاق". ومن استجابة "لماذا تركت الحصان وحيدا" يعلق صاحب التوقيع Bader Aqra1 year ago " لا أمل سماعها ملحمة الهجرة الانسانية آخر معاقل الإنسانية"

- التعليق التناصي:

تبلغ حدة الانتشاء بالنص الدرويشي أن يستدعي المتلقي مقاطع من قصائد شعرية أخرى للشاعر نفسه، تكاد تكون موازية للنص الأصلي بالتأثير الانفعالي، فنجد على سبيل المثال استجابة Lilith 901 year ago (edited) لقصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة" يستدعي المتلقي السطر الشعري " إحدى صفات الغيب تلك! ترى ولكن لا تُرى" من قصيدة " على هذه الأرض ما يستحق الحياة" معبرا بهذه الاستجابة عن الحالة الشعورية المجسدة لطبيعة الانفعال، ولعل هذا التناغم بين القصائد للشاعر نفسه يوحي بقراءة أفقية لطبيعة التأثير لدى أصحاب الاستجابة تسمح باستطلاع منجز الشاعر الذي يعكس ثقافة المتلقي واطلاعه على هذا المنجز، ويقدم صاحب التوقيع ب آكتفاء 2 months agoـ استجابته بأسلوب الدمج بين قصيدتي: أحن إلى خبز أمي وعلى هذه الأرض ما يستحق الحياة فيكتب: "واعشق عمري ...لاني اذا مت اخجل من دمع امي ...على هذه الارض امي تستحق الحياه..." ويتكرر الاستدعاء التناصي من قصيدة تعاليم حورية لدى العديد من المتلقين كاستجابة عبد الرحمن اللامي4 years ago لقصيدة "إلى أمي" يستدعي من قصيدة تعاليم حورية "المقطع: "قولي صباح الخير قولي اي شيء". وكذلك في استجابة Nawal Benabdah8 months ago تستدعي من "تعاليم حورية" على هامش استجابتها للقصيدة نفسها المقطع "لا تصدق امرأة سواي". ولعل هذا يؤكد ما ذكرناه سابقا من أن جمهور المتلقين يحدثون حالة من التأثير الموجه لبعضهم بعضا، فتتوالد لديهم الاستدعاءات المتقاربة. ويتعالق المستجيب أبو عمر لقصيدة " لماذا تركت الحصان وحيدا" مع قصيدة الهدهد مستعينا بالتساؤل الوجودي "لم تبق ارض لم نعمر فوقها منفى لخيمتنا الصغيرة...هل نحن جلد الأرض"

ومن جانب آخر لم توفق الدراسة في العثور على نماذج دالة من نمط التعليق التناصي باستدعاء نصوص أدباء آخرين، فهي وإن وجدت تكون من النمط الشائع الذي درج على ألسنة الناس بفعل الرواج للقصائد المغناة كما ورد في قصيدة "تنسى كأنك لم تكن" نجد المتلقي hicham sobhi2 years ago يستدعي مقطعا من قصيدة نزار قباني كلمات/ "كلمات ليست كالكلمات".

- التماهي:

بعض الاستجابات تتشكل حينما يصل حد فهم النص وإدراك كنهه الغاية القصوى فيتماهى المتلقي مع النص وتحديدا مع الحالة الشعورية الكامنة في كلمات النص ويجد متعته في تبني النص والتعبير عن حالته الخاصة من خلال عباراته وصوره



الفنية ف"مثلما أن النص حر فإن القارىء أيضا حر وشرود على حد تعبير الغذامي، ووجوه الشبه فيما بين النص والقارىء كثيرة وتبلغ حد التطابق حيث يصبح القارىء والمقروء شيئا واحدا".[41]

وحالة القراءة ما قبل/ النص سبب، والقراءة نتيجة/ وأما حالة القراءة في ما بعد- القراءة سبب والنص نتيجة، ومنها ما يرد على شكل إسقاط أثر الشعر على المتلقي كاستجابة aras kurd1 year ago مع قصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة: "هذه القصيدة أحس بكلماتها بحروفها وتخيلات معانيها أحس أنها تنطبق علي.من مثلي يحس بذلك ليعلق هنا" وتتحول استجابة Dr.Muna Slewa 3 years ago لقصيدة "لا تعتذر عما فعلت" إلى صوت المتلقي تماما ويتخذها صوتا آخر له: "اهديها لك يامن اخطات بحقي....." وتتضح ملامح الألم من فراق الأم في استجابة نور الاميرة 1 year ago لقصيدة "أحن إلى خبز أمي" بقولها: "كم أشتاق اليها..... امي .رحمها الله". ومن الاستجابات التي تحول المتلقي إلى صوت رافض تعليق اميره بإسلامي2 years ago "على قصيدة "إلى أمي": "لاأحن لشيئ...لاني كنت صغيرررررة بعمر الشهر حين ماتت امي" وفي هذه الاستجابة أو الإحالة الظاهرية كما يسميها البنيويون[42] ينقطع ارتباط المتلقي بالقصد الذاتي للمؤلف فينقل الذات إلى المكان الذي يقف فيه النص، فلا يعود للنص خارج ما، بل باطن فقط.

ويتشعب التماهي حين يجد بعض المتلقين فرصتهم سانحة للإدلاء بدلائهم وتداعياتهم متخذين من محاكاة نصوص درويش استجابة تعبيرية بحيث يبدو النص الشعري محفزا جيدا للاستجابة النصية التي تميل بالمتلقي إلى بناء استجابته على شكل نص يستله من تداعيات ذاتية مجاراة للنص الأصلي ولا تخلو من توليف مسجوع للمحافظة على كينونة الإيقاع الموسيقي، كما في استجابة الموقعة باسم ليلى زا layla za1 year ago على قصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة": "نحن لاننسى..لكن طويل الجرح يغري بالتناسي ....عندما يخلع صيف ثوبه بعد شتاء مكفهر الوجه قاسي .. وعلى عقبيهما يأتي خريف مجدب دون نداءة وتعري كفه العالم من كل بهاء وحلاوة عندما ينقلب التذكار عبئا وعذابا وقسورا وبكاء اخرس النظرة..وحشيا ضريرا عندما يلجئنا الحزن الى بطن جدار ليسقي فوقنا مثل تراب الموت زهرة زهرة ميتة كال عليها الاحتضار".

وأما في استجابة Heran Samy2 years ago لقصيدة "تنسى كأنك لم تكن"، فتتجسد حالة الانفصال عن الذات لدى المتلقي: "تائه انا بين الكلمات واني لا اجد نفسي الا بين ثناياها .لاجلك عشقت الشعر وابحرت بين الكلمات وبنيت لي حصنا وعشت فيه غريبا حتى عن ذاتي وطلقت دنيا البشر لانها تخنق عبراتي وعشت وحيداهائما على وجه الارض ابحث عن بداياتي لامحو بها نهاياتي"، وكذلك استجابة Nono Nona4 months ago للقصيدة نفسها "تنسى كأنك لم تكن": "انا ملك الصدى لا عرش لي إلا الهوامِ" واستجابة ranim chouikha2 years ago لقصيدة "أحنّ إلى أمي": "أن حلمي كان أن أراك فقط أشاهد اليوم بألم ذكراك أذوب رويدا في قصائدك وهواك لكن القلب لايزال متشبث بك وبرؤياك 😢أحبك ألف مرة ومالي إلهام سواك". وعلى المستوى الصوتي يتضح السجع بشكل لافت بغرض إحداث التناسب بين القرائن أو المزاوجة بين الشعر والنثر إلا أنه لا يتجاوز إحداث حالة من الترصيع بالمعنى البلاغي[43]، ويلاحظ وجود استجابات محفزة طريفة تسهم في توليد حالة شعورية إنسانية كاستجابة Fatima Fatima8 months ago "انت حر بامكانك ان تذهب الي حيث تشاء بامكانك ان ترسب في الثانويه بدلا من ان تنجح. خوفا من ابويك وليس على مستقبلك

انت حر بامكانك الضحك والبكاء متى اردت...انت حر".

- استجابات محفزة للحس الوطني:

تكاد لا تخلو استجابات قصائد درويش من التعليقات المحفزة لاستنهاض الحس الوطني، ومنها استجابة DLEE AA3 months ago لقصيدة "على هذه الأرض.." "الله على كلمات شاعر وفت وكفت ما تحمله الصدور من محبه والم وحزن على قطعه من قلوبنا جميعا فلسطين ادعو ربى ان يحررك من اعدائه الذين طغو فى الارض فساد"، وكذلك استجابة amer love6 years ago لقصيدة "لوصف زهر اللوز" حيث تتجلى الروح الوطنية تجاه فلسطين كشكل من إثبات الحق مهما طال الزمان: "فلسطين اولا وفلسطين ثانيا ودرويش بينهما". واستجابة Adam Freemen5 years ago لوصف زهر اللوز...): "وقال شعب كامل كامل كامل هذا هو هذا كلام نشيدنا الوطني ومرة اخرى شعب كامل" ، فتكرار كلمة (كامل كامل...) توحي بأنها بؤرة الاستجابة في تلقي النص وجمالياته، ويمكن تعيين بؤرة الاستجابة.

من خلال تتبع الاستجابات لنجد أنها تتمحور بسلاسة حول البؤرة النصية ويتأكد ذلك من خلال ظواهر أسلوبية كالتكرار مثلا علاوة على كونها ذات قيمة صوتية لها من الإيقاع ما يعزز التآلف النفسي بين النص والمتلقي، وهذا ما تفعله الاستجابات التي تعتمد تكرار لفظة أو عبارة كما يفعله النص تماما.

وتفصح استجابة غنوه البني2 years ago لقصيدة " لا شيء يعجبني" عن رغبة عارمة لدى المتلقي بالبكاء "فعلاً يا محمود اريد ان ابكي اريد وطني حتى وهو مدمر اريده وهو مفجر اريد وطني☹" ونجد بعض الاستجابات تعزز روح الانتماء لفلسطين كما في استجابة يارا يارا 1 month ago لقصيدة " لا شيء يعجبني" بقولها:

"الشيء الذي يعجبني هو أنني فلسطينية✌✌✌" تسهم في إدخال المتلقي في حالة بكائية بسبب فقدان الوطن. وفي استجابة Yousef Haddad8 months ago لقصيدة" سقط القناع/ حاصر حصارك" يشخص فلسطين الوطن ويحاورها معترفا بالتقصير عن نجدتها "سامحينا يا فلسطين.... سامحينا على عقوقنا... فأنت الان محصورة في حصار بحصار.... فانت الان حرة منا لاننا نحن من تركناك... سامحينا يا فلسطين"

- الإسقاط:

يحدث أن نجد استجابات محفزة تقوم بإسقاط واقع القصيدة على الواقع الراهن فتعكس وجع الاحتلال وترصد واقع العرب المتشرذم وتلخص ترديهم، في بناء نصي أشبه بالهجاء اللاذع للواقع العربي المتهالك كاستجابة mohammad Dawi1 year ago (edited) لقصيدة " لا شيء يعجبني": "لا شيء يعجبني. .قالها درويش فقلت له: وإني مثلك لا شيء يعجبني. .لكن اظنك قد نسيت او تناسيت او ربما عذبك نفس ما عذبني فصرت مثلك. .لا شيء يعجبني. .فعند تخوم الحرم وتحت سياطهم اصلي ممنوع انا منه... ومحتلي يمعن يجلدني فلا شيء يعجبني. .في بلادي حكام... سلاطين امراء وملوك صم وانا المذبوح بينهم اصرخ لكن... احدا لا يسمعني فلا شيء يعجبني.. .في بلادي عربي تاجر سمسار مراوغ هو البائع والشاري ثم البائع اراه اباح عرضه وجاء يدلل على وطني نعم! الا شيء يعجبني صدقت درويش في رايك في قصة الباص والمحطة وذاك المسافر دون شنطه تمردت على السائق ونفسك على رفقتك. .وأنا. .أنا الزمان علمني هذبني ادبني أعلن عصياني على زمني الحادي... تمردي على واقع فرضه واقعي وكما تقتلون الاطفال مع العابهم ولا تخشون دموع امهاتهم كما تتآمرون على المنتصرين فينا وعلى دم روى الارض حتى ارتوينا وتطلبون تنكيس راياتهم سأدوس على ضميري او

اخنقه فأرتاح من تأنيبه بعد هجائكم فلا يبقى لدي ما يأنبني كيف احترمكم أيا عربا "او امتدحكم او اصدق ظنونكم بي وقد خاب بكم ظني. ..أنبئ نفسي بعار سوف يلازمكم فقد صرت اله وصار الله ينبؤني ولا زلت. ..لا شيء يعجبني. ..ايها السائق: توقف ها هنا حيث نزل درويش انزلني. ..ثم دعني. ..فلست اكترث لمحطة فيها ريائهم وخضوعهم. ..وعهرهم. .. وأنت يا روحي إطمئني فإني سأجلس حيث السلام حيث نام درويش. سأنام وحيث صوت فواتح الشهداء تؤانسني وتعجبني وغير ذلك ....فلا شيء يعجبني".

وتتعزز عملية توليد وتناسل الاستجابات بصورة متشابهة لفظا ومعنى في كثير من الأحيان كاستجابةMervat Mhameed1 year ago للقصيدة نفسها " لا شيء يعجبني": "لا شيء يعجبني. وطني يوجعني. لاشيء يعجبني .دم وطني في الصبح في العصر ومابعد. ...لاشيء يعجبني إلا لو مات رأس الدجال ورحلت اللعنة عن وطني". وأما استجابة nassim ali1 year ago "للقصيدة نفسها فيسقط استجابته الرافضة أو المتمردة على الخطاب العربي المنكسر على هذا الواقع المؤلم " في عالمنا العربي نريد ان نبكي... لا شيئ يعجبنا..". أي تصبح الصورة الذهنية المتشكلة لدى صاحب الاستجابة من نص درويش تساعده على إنتاج نص وهذا النص في معظمه يكون هو المادة الأولية للنص الشعري.

ورغم أن قصائد درويش في المراحل المتأخرة من تجربته الشعرية تعالج الهم العام من دون سقوط النص الشعري في الحدث الذي كتبت عنه القصيد44ة وفي معظمها قصائد تثير حاسة الانتباه الشديد ضد التقليد في تعاملها مع الراهن، إلا أن جمهور الاستجابة لا يفتأ يحدث هذا الإسقاط على الأوطان المستباحة بصورة لا واعية.

وفي استجابةFarahdiba Noon2 months ago لقصيدة " سقط القناع": "العين تدمع والقلب يبكي...واحسرتاه !!املك الشعر والشعراء،...ما أجملك وأروعك وأنت تسقط عنهم القناع...لكي يقروا بخذلهم وغدرهم " وكما تتحول بعض الاستجابات إلى حالة من تجسيد الخيبة والخذلان كاستجابة ahmad saeed3 months ago لقصيدة لماذا تركت الحصان وحيدا" "!انتظرنا 80 سنةٍ بدلاً من يومين يا سيدي ولم نعد بعد"، تتحول بعض الاستجابات لحالة من جلد الذات كاستجابة الموقع باسم japanese lover3 weeks ago لقصيدة "سجل أنا عربي": "العروبة مرض أو لعنة لا أعلم أو فلنقل إبتلاء..." وقوله: " يا حسرة...لو كان موجودا الآن لخجل من عروبته ومن أن يسجل أنه عربي لو كان حيا لولدت قصيدة أخرى" واستجابةgökhan KARATAŞ2 months ago "للقصيدة نفسها "سجل انا لا شيء، لا شيء يعجبني"

- شرح النص وفهمه:

لم يكن بالمستهجن العثور على استجابات شارحة للنص الشعري أو للحالة الشعرية فإن العثور على استجابات تستوضح معنى النص وتطلب شرحه وارد أيضا، وذلك منطقي جدا كون الجمهور متنوع الثقافة والهوية والانتماء. ولنأخذ نموذجا دالا واحدا من الاستجابات التي الشارحة مقتفية أثر المعاني سطرا بعد سطر، كاستجابة الموقع باسم سعيد بوشيلالج Said Bouchelaleg2 years ago (edited) لقصيدة " مقهى وأنت مع الجريدة": "مقهى وأنت مع الجريدة محمود درويش - فلسطين مقهى، وأنت مع الجريدة جالس لا، لست وحدك. نصف كأسك فارغ والشمس تملأ نصفها الثاني.. ومن خلف الزجاج تري المشاة المسرعين ولا تُرى [إحدي صفات الغيب تلك: ترى ولكن لا تُرى [كم أنت حر أيها المنسي في المقهى !فلا أحدٌ يرى أثر

الفراشة فيك، لا أحدٌ يحملقُ في ثيابك، أو يدقق في ضبابك إن نظرت إلى فتاة وانكسرت أمامها ..كم أنت حر في إدارة شأنك الشخصي في هذا الزحام بلا رقيب منك أو من قارئ !فاصنع بنفسك ما تشاء، إخلع قميصك أو حذاءك إن أردت، فأنت منسي وحر في خيالك، ليس لاسمك أو لوجهك ههنا عمل ضروريٌ. تكون كما تكون… فلا صديق ولا عدو هنا يراقب ذكرياتك. .فالتمس عذرا لمن تركتك في المقهى لأنك لم تلاحظ قَصَّة الشَّعر الجديدة والفراشات التي رقصت علي غمازتيها/ والتمس عذراً لمن طلب اغتيالك، ذات يوم، لا لشيء… بل لأنك لم تمت يوم ارتطمت بنجمة.. وكتبت أولى الأغنيات بحبرها …مقهى، وأنت مع الجريدة جالسٌ في الركن منسيّا، فلا أحد يهين مزاجك الصافي، ولا أحدٌ يفكر في اغتيالك كم انت منسيٌّ وحُرٌّ في خيالك! لكن السؤال ما قيمة الشرح المباشر للتراكيب وإغفال البعد المجازي والرمزي في مدلولاتها؟ فالسهل الممتنع في شعر درويش تفقد هذا اللون من الاستجابات قيمتها.

ولعلنا نجد تسويغا لشرح النصوص من خلال استجابات تعيد بناء النص بلغة المتلقي بهدف تحميله ما يسقط في نفسه من هواجس ذاتية ونفسية تتقاطع مع رسالة درويش كاستجابة كمال العراقي11 months ago لقصيدة " لا تعتذر عما فعلت" بقوله: "لا تكرّر الطلب على من لم يستجب لنداءك الأول لأنك حتى لو استطعت إقناعه بالمسير معك فسيتركك بمنتصف الطريق".

وفي المقابل وردت استجابات تطلب من جمهور التواصل شرح النص ويتفاوت هذا اللون من الاستجابات من قصيدة إلى أخرى ويكثر في قصيدة "لا تعتذر عما فعلت" كاستجابة عبد الله البطاط 1 year ago الذي لم يلتقط المعنى بقوله: "لا أفهم ما ويقول هل من احد يستطيع تفهيمي" وكذلك استجابة Hanane Bahoum8 months ago الذي يستفسر بقوله: "ما معنى الدبابة فوق سقراط؟" واستجابة Tabai Abdalsatar7 months ago: "شنو معناها احد يشرح؟"

وتتجلى قيمة الاستجابة الشارحة حين يلون المتلقي توضيحه بالتعليق الموجع المعبر عن حال الأمة كما في استجابة Ammar Haydari5 months ago (edited) لقصيدة "سقط القناع": "رغم أن الشاعر الكبير يحكي فيه عن حصار بيروت لكنها بتخاذلنا. .باتت عنوان لحصار كامل حدود الوطن العربي. ..كم نحنا دراويشٌ صغار أمامك أيها الدرويش الكبير"، أضف إلى ذلك أن بعض المتلقين يلجؤون إلى توضيح المغنى المقصود للقصيدة لأنهم يلاحظون انصراف البعض في تعليقاتهم عن المعنى الرمزي للقصيدة كاستجابة YOUSEF W.1 year ago لقصيدة "لا شيء يعجبني": "ليست هذه القصيدة ببناءها… هذه بمعناها العدمي العبثي….الحياة بمنظور الرحلة التي تنتهي بمحطة النزول…..الحياة بغياب الآخرة عدم وعبث….."

- محاكاة النصوص:

درجة بعض الاستجابات على محاكاة النصوص والتفاعل معها متخذين من الإيقاع النغمي والتركيب الجملي وسيلتهم في التعبير، بحيث تبدو هذه المجاراة في قسمين الأول مستمد من درويش والثاني من صاحب الاستجابة بحيث يجد فيه متنفسه في التعبير عن واقعه مع إسقاط همومه الخاصة والشخصية في متن النص الشعري، ونجد مثلا استجابة M. Mario7 months ago على قصيدة " لا شيء يعجبني": "قالت: انا لا شيء يعجبني لا فيسبوك ولا انستغرام ولا تويتر، اصدقائي قد رحلو، اريد ان ابكي قال لها: اذهبي الى الجحيم" واستجابة Ali Fachfach4 months ago على القصيدة نفسها: "وأنا لا شئ يعجبني.. لايعجبني النزول هنا. .انا ذاهب بمركب لا يحمل الأشياء الملة فوق سحابة أمضي اهبط معها فوق



أرض ليس فيها أحد يذلني او اذله". كما أن بعض الاستجابات تتخذ من رسالة النص رسالة مضادة منها ما يحمل بعدا إقليميا ومنها ما يحمل تصورا سلبيا فبعض الاستجابات لقصيدة "سجل أنا عربي" نجد منها: سجل أنا مصري، أنا جزائري أنا مسلم، أنا فلسطيني..... وهكذا مما يدل على تأكيد الهوية القطرية وتراجع الحس القومي العربي الذي كان يتمسك به الشاعر.

- استجابات صادمة/ فاسدة:

من الاستجابات التي يمكن أن تصنف بصورة سلبية تلك التي تسهم في إفساد الذائقة وإفساد الوعي كاستجابة Ramygerges Habasy1 year ago لقصيدة " لا شيء يعجبني بقوله: "ابكي وحدك"كناية عن التجاهل للحالة الشعورية التي تتملك الشاعر، ونجد بعضهم يجد فرصة في تقييد حريات الآخرين وآرائهم، فيجعل استجابته صوتا احاديا يصدح بالإعجاب المطلق: من مثل استجابة ima zahra2 years ago التي تبدو على شكل وصاية أدبية لقصيدة "لا تعتذر..": "اتعجب من الاشخاص الذين يضعون دسلايك!! تحجز على ذائقة الناس. وتسعى لتنميط رضاهم وتقبلهم للجديد.

رابعا: تأسيس علاقة مع المرسل/ درويش

- المحاورة:

لعل أكثر أشكال الاستجابة قوة في التأثير تلك التي بنيت على فتح علاقة مباشرة مع المرسل/ صاحب النص/ الملقي، فنجد أن المستجيبين لا يترددون في محاورة درويش على أكثر من صعيد، منه محاورة درويش الشاعر أو محاورة النص، فنجد أن Moslem Ashour8 months ago يبني استجابته لقصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة" على شكل حوار مع الشاعر فيخاطبه: "محمود درويش من قتل القصيدة.. ان الاعراب كانوا يكرهوننا ولا زلوا يكرهوننا قتلوا فلسطين عدة مرات.. وبعدها قتلوا بغداد، ودمشق وبيروت كانت تنزف يوما من وجع الاعراب" ومنها ما كان مبينا على مستوى بث الشكوى لدرويش عن واقع الحال الوطني أو الإنساني كاستجابة نسيم دانيال النازي 8 months ago لقصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة": "كنت ولا زلت أحب أن أكون وحيدا لكن للأسف عصفت بي الأيام وجعلتني أتزوج انسانه احببتها لكن روح الانعزال ترافقني"، ومثلها استجابة Abdullah Alha'eb1 year ago للقصيدة نفسها: "أنا وحدي يادرويش! وحدي".

ونجد بعض الاستجابات تتخذ الحوار مع درويش كما لو كان حيا كاستجابة Hlsb Uaoj5 months agoلقصيدة " لاشيء يعجبني": "انت يا محمود قضيه كامله كم اثر بك رحلة اللجوء اجب بربك"، أو بث مناجاته كقول فراس العمشاني 1 year ago: "لا احد يفكر في نسيانك درويش الخالد مازلت ابكيك يا رفيق نبضي". وفي استجابة ممدوح محمد الهلال1 month ago"لقصيدة لا تعتذر...": " لا تعتذر عما فعلت الاعتذار من شيم الكرام".

وفي محاورة درويش يعمد المتلقون إلى خلق حواربين ذاتيات متفاعلة، بحيث يصبح فهم النص الشعري هو حالة خاصة من الموقف الحواري الذي يستجيب فيه المستقبل للمرسل [45] ، كاستجابة Bader Aqra5 months ago (edited) لقصيدة "تنسى كأنك لم تكن": "هكذا ببساطة !ننسى كأننا لم نكن !كأني لا أصدقك يا درويش في كل هذا التشابك العاطفي النافر مما أسمعه هنا... هذا الحس العالي الذي يكاد يسحق تصاعد الموسيق معه ...من يمكنه أن ينساك؟ أظنك في هذه القصيدة أتحت لنا كلنا أن نحل مكانك في التناصّ والتقمص... فنحن من نُنسى بكل بساطة..

نحن المصابون بعقم الكلام والمريضون بمن فيهم صمم ...لا أحد يراك فينا ليعرف كم نحن أنت؛ فيعطينا فرصةً لنكونك ولو قليلاً فيما

تعلمناه منك ...أظنها ليست هنا لتقرأ ما تقوله أنت فيها لتنصفني في كلامك .عدلت يا سيد الكلمة فأنا أيضا أشهد أنني حرٌ وحيٌ حين أنسى .شكري موصول لمنتج هذا المقطع".

وفي استجابة سقط القناع/ حاصر حصارك يتعمق إحساس صاحبة الاستجابة Samera Kayali7 months ago بحيث تجد متنفسا للتعبير عن الإعجاب عبر محاورة: "انت شاعر مجنوووون فشعرك شعر الجنوون حتى اصبح القناع يسقط ويسقط وتبقى كلماتك كلجنوون تملك كل قلب واذن تصغي بجنوون محمود درويش شاعر لا يسقط ابدا".

وبعض الاستجابات يتجاوز التفاعل مع النص حد الإطراء أو بث الشكوى بحيث تجد متنفسها في بث درويش لواعج الحزن على واقع العرب وجلد الذات كاستجابة محمد حازم زبيدي 11 months agoلقصيدة " أيها المارون بين الكلمات العابرة" بقوله:

"لم يعودو مارون يا درويش.. باتو لهم صدور المجالس والدار.. ونحن بتنا نتوارى فأحرى نلبس الخمار.. يهان بنينا ولا نجرؤ حتى بالقول أنكار.. يسوقنا جواسيسهم لقتل بنينا في عز النهار.. دون ان نخجل لما نفعل بانفسنا من دمار.. فضحونا طرفة يستمتع بها العالم ومتنفس للعدو بالاستهتار.. والمذلة وطاطاة الرؤس بدل ماكان من الشموخ عين العار." ومن المحاورات الجيدة في نص درويش تلك التي تنشأ بعد إدراك المستجيب كنه النص بعمق وبناء تحليل محكم كاستجابة Nadjet Karaer8 months ago لقصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة" "آه يا درويش...يوم تجلس وحدك، وتحلم وحدك، وتهدم الحلم ذاته وحدك، يوم تلتمس عذراً لمن طلب اغتيالك، ذات يوم، لا لشيء... بل لأنك لم تمت يوم ارتطمت بنجمة.. وكتبت أولى الأغنيات بحبرها....هو ذاك اليوم الذي لا أحدٌ يفكر فيه باغتيالك"

- الترحم على درويش:

تكاد لا تخلو قصيدة من الترحم على درويش وبعض تلك الاستجابات تكتفي بالترحم عليه، وبعضها يأتي الترحم مرافقا لتعليق ما، وفي جميع الأحوال يعد الترحم على درويش من أكثر ألوان الاستجابة. وهي وإن بدت من أدبيات التواصل مع المرسِل المتوفى، إلا أنها تكاد تعد لازمة من لوازم ذاك التواصل، مهما اختلفت جنسيات المتلقين أو هوياتهم أو معتقداتهم.

- المدح والإطراء:

كثرت ألوان المدح وتعددت أشكال الإطراء على درويش ويمكن أن نورد منها وصفه بمتنبي العصر والأسطورة ووصفه بالروعة، والتعبير بألفاظ العشق والهيام بدرويش الشاعر كاستجابة Manar najjar2 years ago لقصيدة مقهى وأنت مع الجريدة": "كم انت رائع اعشقك محمود درويش.... لروحك السلام"، واستجابة Muhammad Sallamغزة11 months ago لقصيدة مقهى..."محمود درويش......... اسمح لي ان لا اصفك."

ونجد بعض الاستجابات تدفع صاحبها إلى التجاوز في التعبير عن ألم الفقد لدرويش الشاعر كاستجابة شهيد القريشي3 years ago: "الا لعنة الله على القبور فهي في النهاية تضم كل الاجساد ولا تفرق. فطوبى لمحمود درويش فإن قبره هو كل فلسطين".

ومن اللافت أن العديد من الاستجابات تتخذ من التعبير بالبكاء وسيلة لإظهار الموقف المعجب بدرويش الشاعرودرويش الإنسان، ومنها: استجابة qais alqaisis4 years ago لقصيدة " لا تعتذر عما فعلت" "لا ادري لماذا ابكي حين اسمعه!!!! رغم اني احياناً لا اعرف ما يقصد، ويتضح حجم العشق في





استجابة Nassro Mahi1 week ago لقصيدة "لماذا تركت الحصان وحيدا": "اني اعشقك يادرويش سأصير مثلك يوما ماسأصبح ضلك يوما ما واكمل عنك عبأ قلبك بروح انت ودمي ساصبح مثلك". وفي استجابة MoJaHeD-HaJ_ aLi1 year ago لقصيدة "تنسى كأنك لم تكن" "محمود درويش رحمك الله آيها الحاضر الحاضر فانت حبة القمح التي ماتت لكي تخضر ثانية وفي موتها حياة ما...آيهاالجميل بكّل ما فيك...!!؟؟؟

- الإعجاب بالإلقاء:

من اللافت أن الكثافة الصوتية لدرويش وأسلوب التكرار التنغيمي ولغة الجسد والتلوين الصوتي وتوزيع الصوت إلى وحدات تقطيعية (نبر ووقف وتنغيم) كلها مجتمعة خلقت حالة من التوازنات الصوتية المدهشة للمتلقي، فانقسمت الاستجابات إلى قسمين: التعبير بالأعجاب تجاه الأداء والبكاء بسبب الأداء، فالعديد من الاستجابات كانت تدور في فلك صيغة "صوتك يبكيني/ دمعت عيني.../ والسؤال ما الذي يستدعيه المتلقي حين يستخدم تعبير: دمعت عيناي؟؟ اهو الحزن على درويش باعتبار القصيدة نشيد الذات؟ أم هو التأثر الشديد والوقوع تحت تأثير القصيدة الشجي؟؟ أهو إسقاط الذات على الذات؟؟ فإذا كان بعضهم يستخدم القسم " والله لن تنسى " معنى ذلك أن الحوار مع أنا درويش أكثر من الحوار مع الذات، ويعلق Guebbabi Kadirou2 years agoعلى قصيدة "تنسى كأنك لم تكن" بقوله: "لهذه المقطع سر في نفسي...فأنا أعود إليه كلما أحسست بالضياع...

يبكيني حتى تجف مقلتاي...كلاهما منتهى الإبداع..الكلمات والموسيقى"، وغيرها من الاستجابات التي تستدعيها هذه القصيدة حالة شجن يتحول خطابها إلى بكائية ذاتية تفجرها كلمات درويش. ولننظر مثلا في استجابة صاحبة التوقيع eya eya2 years ago: "يقشعر بدني لسماعك... تجذبني كلماتك الممزوجه بصوتك الخيالي.. بموسيقاك الرائعه.. بروحك الاسطوريه.. فعلا.. درويش.. لقد خلقت لتكون في الذاكره"

ومن الاستجابات التي تؤكد الإشادة بأداء درويش وتكشف سر تميزه استجابة 11 months ago Kenan ali لقصيدة "الحب كذبتنا الصادقة" حيث يقول: "حتى شعره الرومانسي يقوله كانه قصيدة وطنيه رحمة الله عليه مناضل بمعنى الكلمة ✌✌✌✌✌✌✌"، فالشعر استغراق للسمع في الحالة القصوى من الغرق في نشوة صوتية وجذل إيقاعي غزير[46] يساوي بين الثيمات أمام حالة السحر الأخاذ بالحضور الصوتي والأداء، ولعل نظام التقفية وأساليب التكرار والتجنيس وغيرها من الأساليب تسهم في ترسيخ دعائم النشوة الإيقاعية، بالإضافة إلى رنين الصوت. فقول " zaher damlkhe1 year ago "بس يكون صدري دايق علي وقرفان من هالحياة بسمع هالانسان وبروق.. سر غريب في صوتك يا درويش" وفي ذلك تأكيد لأثر جماليات الأداء دون الحاجة لسبر غور ذاك السر الكامن في النص الشعري نفسه.

خامسا: التفاعل الجماهيري:

حين يكون الفضاء التقني مفتوحا على الزمان والمكان وقابلا لاحتواء ما لا نهاية له من التعليقات وردود الأفعال، فإنه بالضرورة يسمح بتشكيل شبكة من الاستجابات المتداخلة والتعقيبات المتآلفة والمختلفة على حد سواء، بحيث يمنح مساحة جيدة من التفاعل بين المتلقين أنفسهم على اختلاف مشاربهم وثقافاتهم دون الالتفات للتراكم الزمني، وقد وردت استجابات على تعليق قديم بينهما فترة زمنية مع اختلاف الجغرافية. مع الأخذ بعين الاعتبار أن التقنية الحديثة تملك خاصية إبراز التاريخ والساعة التي رفع بها التعليق، ومن الملاحظ أن عامل الزمن والتباعد بين



التعليقات يسمح بتقديم لوحة تاريخية لتسلسل وعي المعلقين واختلافه تجاه الشعر فهما وتحليلا وتعليقا، ولننظر في بلاغة الجمهور حول قصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة" حيث انشغلت نسبة كبيرة من الاستجابات المتباعدة زمنيا (التعليق الأول قبل عام تقريبا والتعليق الأخير قبل أسابيع من جمع المادة) في التعبير عن إعجابهم بتحليل إحدى الاستجابات للمتلقية layla za 1 year ago "

من لايفهم الفن السوريالي الذي ابتدعه سيلفادور دالي الفنان الاسباني العظيم بعد بابلو بيكاسو رائد التجريدية والتكعيبة..فلن يفهم شعر محمود درويش...محمود درويش رحمه الله كان شاعرا سورياليا..مزج الحلم بالواقع..والواقع رآه من زاوية نفسية خاصة لها فلسفتها...لان واقعا صعبا عاشه في حياته الشاعر وهو طفلا صغيرا بلا هوية...بلاكيان بلا ارض بلامنزل كان يدرس بالمدرسة بلاهوية...عاش الاعتقالات..عاش المنفى عاش الغربة والاغتراب..ومن هذا النسبج الحياتي الغريب الصعبة..كان لايمكن له ان يرى الواقع بصورته البحتة الجنونية...والا لمات قهرا..ومن هنا جاءت موهبته الشعرية لتنقذه...لتضفي على الواقع شيئا من الخيال والاحلام.. لتمنحه فرصة اخرى بالحياة..ولكنها حياة سوريالية بالتأكيد" تتابع الاستجابات والردود على تعليق ليلى معجبين بوعيها ومستوى تحليلها منها: aras kurd1 year ago "تماما كلماته تصور لك خيالا كأنك تشاهد مسرحية. مية ألف لايك" ويأتي تعليق عبدالله أحمد1 year ago على layla za "من المهم أن نفهم كل هذه المدارس التي أشرت بها.. ولكن الصوفية قبلهم كلهم، وهي كفطرة أقدم وفي كل نفس وروح بتفاوت درجات.. لهذا أستطيع أن أفهم وإن كنت لا أحمل شهادة!.. للتو انتبهت لكل كلامك الذي كتبته، وكم هو كما هو: اختصار لعين اليقين. شكرا".

وتستمر layla za1 year ago بتقديم الردود على الاستجابات: "العلم هو نور من الله يهدي به من يشاء من عباده..لكن الشهادة الدراسية هي شيء تقريري يسهل للانسان العبور الى الوظيفة والعمل..نحن هنا بصدد العلم الذي يقوم على الفطرة وحسب..وان كنت اختلف معك هنا في تعريف الصوفية... الصوفية ليست مدرسة ياعزيزي وانما هي مذهب وطريقة ولها اتباع..يقرؤون عنها..يعرفونها..يقتنعون بها تملأ وجدانهم..فيمارسونها..هي شيء روحي لاعلاقة له بالابداع..انا عندما ذكرت ان محمود درويش الشاعر العظيم كان سورياليا.. لأني أعرف هذا الفن جيدا..وأعرف أنه يقوم على مزج الحلم بالواقع كي يخفف من حدة وبشاعة الواقع وصعوبته....وكذا هو الامر مع محمود درويش لو عدت الى قصائده..لرأيت الفكرة تقفز مابين الارض والسماء..مابين الحلم والواقع.. مابين المعقول واللامعقول..ما بين الوعي واللاوعي وبهذا وحده..اسر محمود درويش قراءه ومعجبيه." ويعود عبدالله أحمد1 year ago للرد على layla za "هي أبعد من أن تكون طريقة، هي منذ الأبد: فطرة حتى في الهندي/من القارة البعيدة في الحضارة المايا كمثال: (قلت ما قلت لأني أرى الكثير من الردود على قصائد محمود تستصعب فهمها .كلامك غاية في اليقين شكرا"، وتتعمق الردود من حيث مستواها الفني لدى layla za1 year ago فتتطرق لقضايا فلسفية أكثر عمقا: "الصوفية في معناها المطلق هي حالة روحية تبلغ حدودها القصوى في التوحد مع حب الاله..لكنك لو عدت الى تاريخ الصوفيين..لرأيت ان بعضهم مات قتلا لانه تجاوز حدود الخشوع والذل الذي يجب ان يملأ كيان العبد وهو يعبد الله.ودخل في حالات التمازج التي



لايقرها أئمة المذاهب المعروفة...وخاطب الله تقدست اسماؤه بحب ووجد لايجوز للعبد ان يتلفظ بها..على العموم لو تحدثت اليك عن الصوفية فلن انتهي..لن اكذب عليك..انا واحدة من المعجبين بها" وتضيف layla za1 year ago الابداع يولد بالفطرة.

ياعزيزي...لايحتاج أبدأ لحرمان أو بيئة من الشقاء...على العموم..ردودك اسعدتني..لانك نادرا ماتجد هذه الايام من يغرق في الامور الفكرية ويبحث عنها..ويناقشها..اشكرك. ويأتي رد Tarneem yassin10 months ago بعد عدة أشهر بصورة إطراء على وعي ليلى بالقول: "صح لسانك" ويتبعه بأشهر تعليق mountaser said omar7 months ago "من أجمل التحليلات التي قرأت كنقد لدرويش..شكرا لك".

ما يلاحظ على هذه الاستجابات لا نهائية التعليقات بحيث تظل مفتوحة على التاريخ ويستمر توليد التعليقات أمام لا نهائية الزمن وانفتاحه بحيث يفصل بين رفع المقطع الشعري على اليوتيوب، وبين آخر تعليق سنوات، وما يهمنا هنا الفرق بين تلك الاستجابات المتباعدة زمنيا وإيهما تلامس روح النص أكثر.

وفي قصيدة سجل أنا عربي نجد الاستجابات تقع تحت تأثير الغنائية العالية التي تتمتع بها القصيدة، وكذلك الخطابية المباشرة التي تستدعي روح الحماس الجماهيري، أضف إلى ما تمتلكه من روح العنفوان والفخر الذي يذكرنا بالشعر العربي القديم [47] لحماسي المشحون بالعزة والإباء كاستجابة Iphone Sirya3 weeks ago "محمود درويش الوحيد إلي يحق له أن يقول أنا عربي لا أنتم يا سادة."

سادسا: توظيف العلامات البصرية والإشارات التعبيرية:

ذكرنا سابقا أن حجم الإمكانات التي تتمتع بها الوسائط تسمح بتوظيف إمكانات التكنولوجيا من علامات غير لفظية كالإشارات التعبيرية والصور الفوتوغرافية كصور درويش أو الشموع والورود وعلم فلسطين والقلوب والوجوه المبتسمة أو الحزينة، وهي علامة دلالية وأيقونة إشارية ذات معان كثيرة، فقد تفيد فعل الشحن المعنوي أو التحريضي، كما أن العلامات الأيقونية تعيد إنتاج بعض شروط إدراك الشيء المصور، بعد إخضاعها للانتقاء اعتمادا على سنن التعرف على حد تعبير أمبرتو إيكو وهي كما يراها علامة تملك بعض خصائص الشيء المثل[48]، وكثيرا ما أتى تعليق المتلقي من خلال استجابته الآنية باستعمال العلامات التعبيرية مرافقة للتعبيرات اللفظية كالوجوه بكافة تنوعاتها للتدليل السريع على التعاطف أو الاستمتاع أو التذوق أو الحزن وغيرها، واختصار زمن التفكير بالجمل الحاملة للمعنى الدال بدقة.

أضف إلى ذلك ما ينتج من علاقات تماثلية بين المثيرات الواقعية وبين المثيرات التي تحتضنها الصور كصورة القلب المشطور، وغيرها من العلامات، في حين أن علامة النصر تعد علامة تصويرية رغم أنها لا تبدو مساوية للشيء المدرك بسبب عدم وجود عناصر مشتركة بينهما.

إلا أنها وبوساطة دعائم خارجية باتت تحظ بحضورها كعلامة تصويرية[49]، وقد لوحظ كثرة انتشار استخدام التعبير الصوتي مع الرسوم التعبيرية كاستجابة قصيدة "لوصف زهر اللوز" مثلا: " واااو❀❀❀❀❀❀ ومنها ما ينشغل بجعل الاستجابة تترك أثرا صوتيا كناية عن شدة الإعجاب وأثرا بصريا (القلب المكسور والوجه الباكي) كناية عن الحزن الذي يلف النص الدوريشي كاستجابة Ibrahim AL-Sufayan1 year ago لقصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة" "يا





سلالالالام 💔💔💔💔 😢 وين هالاسلوب من زماااان".

ولعله من المفيد القول إن إمكانات التكنولوجيا في إخراج مواد الفيديوهات المرفوعة على اليوتيوب أسهمت إسهاما كبيرا في إقبال الناس على تذوق الشعر ولنا في قصيدة "أنا العاشق السيء الحظ" مثال حيث أن النص مرفوع على القناة دون إلقاء الشاعر مكتفيا بالموسيقى المصاحبة للكلمات التي تظهر على خلفية سوداء مظللة بصورة لدرويش وقد أحدث هذا الإخراج تناغما شديدا ظهر في استجابات الجمهور من مثل تعليق fadwa azur1 year ago " كأن المعزوفة ألفت خصيصا للقصيدة، تناغم رهيب يغوص بك في معاني السطور والصور الشعرية، لتجد نفسك في تيه لا ينتشلك منه سوى السكون بعد آنتهاء المقطوعة".

- **ختاما:**

نظرا لكون الوسائل التقنية أضحت علامة تجمع ثقافي تستقطب الراغبين بتحصيل نماذج شعرية ومقطعات فنية محددة بشكل سريع ومنضبط، فقد أضحت هذه التقنية بحد ذاتها ثقافة جماهيرية.

اتخذت طبيعة الاستجابة من بناء نص وصفي معتمدا على تصورات مسبقة من الشاعر ومن النص ومن القضية الفلسطينية فيبدي المتلقي إعجابه بها بالصورة المطلقة، كما أن الوعي الاستبطاني بدور درويش لدى صاحب الاستجابة دفعه إلى تعظيم النص وتبجيل الشاعر، وقد لفت الانتباه أن العديد من الاستجابات تعود للوعي بالنص أو للوعي بالشاعر أو للوعي بالمؤثرات الموسيقية، رغم أن العديد منها لا ينفك كونه عبارات مستهلكة تشي بعجز لغوي واضح لدى جمهور الاستجابة.

تسليما بأن التلقي عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي"[50]، فقد فتحت آفاقا في فهم المتلقي لنفسه إلى جانب فهمه للنص في آن معا، توصله (المتلقي) إلى شعور خاص كأنه يرى العالم من حوله لأول مرة، ومنه تنتج استجابات كنوع من التوازن النفسي. ومن اللافت أن حجم الاستجابة لم يتأثر تبعا لثيمة النص سواء أكانت وطنية أم رومانسية أم ذاتية باحثة عن معنى الوجود، ولعل ذلك يقود إلى ربط مستوى لغة النص وشاعريته بمستوى فهم الجمهور لذاك الشعر. وقد لفت الانتباه أن معظم الاستجابات لعبت دورا في تجسيد الأنا (أنا درويش وأنا المتلقي) بفعل الإسقاط حينا والتماهي أو الانفصال حينا آخر.

وعلاوة على ما سبق، ورغم أن الدراسة تجنبت تحليل الإطار الزمني للاستجابات نظرا لكونها تحتاج إلى تحليل موسع يضيق المقام به، إلا أنها سعت إلى الكشف عن عمق الأزمة التي يعانيها العرب تجاه الذات العربية المستلبة رغم حضور درويش الطاغي عبر الصورة الذهنية المتشكلة. كما نجد أن دراسة استجابات الجمهور الجمالية للشعر عبر الوسائط الإلكترونية أضحت من الضرورة بمكان حيث أنها باتت معيارا لانعكاس حالة الارتقاء بالمشاعر الإنسانية وتهذيبها بصورة جمعية محتكمة إلى وازعها الإنساني والعربي، ووعيها بحقيقة الذات المستلبة حينا والمتمردة على واقعها حينا آخر، وهذا ما عبرت إحدى الاستجابات على قصيدة أنا العاشق السيء الحظ" مشيدة بمستوى الوعي في الخطاب لجمهور المتذوقين للشعر مقابل العامة في مواقع أخرى" Be The Legend1 year ago "اتجول في مختلف مقاطع الفيديوات على اليوتيوب امر الى قراءة التعليقات فأجد اسوأ التعليقات سب وشتم طائفية وعنصرية الا هنا اجد نوعا من الانسانية نوعا من الاشخاص اتمنى ان التقيهم يوما ما فيهم الصفاء والروح الطيبة

فارجوكم دعنا من كل ما يفرقنا وجعلوا على هذه الارض ما يستحق الحياة".

لعل هذه الدراسة تكون بابا يلج منه الراغبون في بحث استجابات الجمهور بوصفها مرحلة ممهدة لمرحلة تالية تتصل بطبيعة الوعي العربي ممثلا باستجابات المتلقين على اختلاف مشاربهم وتباين أزمانهم.

***- المصادر:**

المقاطع الشعرية عبر قنوات اليوتيوب، وقد نسخت الاستجابات جميعها بتاريخ 18 إبريل 2018 بوصفه تاريخ بدء الدراسة:

لوصف زهر اللوز، Adabna.com، Published on Jan 31, 2011، 155,547 views

- https: //www.youtube.com/watch?v=hbakewdaloM &list=RD5RyqG4LYaS8&index=7
- لاعب النرد كاملة، ThePalestine1983، Published on Aug 11, 2011، 416,619 views،
- https: //www.youtube.com/watch?v=tY4ACexrb0I
- أحنّ إلى خبز أمي/ من قصيدة إلى أمي، Adabna.com، Published on Jan 21, 2011، 699,420 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=yG26iGGmcpA
- لا شيء يعجبني، Iweavedreams، Published on Nov 13, 2011، 1,060,390 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=JBv2WCwN7uk
- سأصير يوما ما أريد/ الجدارية، KarimChamssi، Published on Dec 6, 2011، 326,646 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=yfRdoNTLz_0
- لماذا تركت الحصان وحيدًا، نوستالجيا أدب-Nostalgia Adab، Published on Jan 13, 2012، 317,066 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=a6_VyCPO5Gg
- الحب كذبتنا الصادقة، نوستالجيا أدب-Nostalgia Adab، Published on Jan 26, 2012، 1,137,587 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=LIyxpL4RxNI
- أنا العاشق السيئ الحظ، Cyrine tayyem، Published on Aug 12, 2012، 1,438,090 views
- https://www.youtube.comwatch ?v=h4Lvzv0bBnw
- لا تعتذر عما فعلت، نوستالجيا أدب-Nostalgia Adab، Published on Jul 15, 2013، 1,789,069 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=MgOMgiThp8I&t=2s
- تنسى كأنك لم تكن، Published on 29 أغسطس 2013 sofiene psy , عدد المشاهدات 690432
- https: //www.youtube.com/watch?v=obdPLiKICdc
- الآن في المنفى، Adabna.com، Published on Feb 20, 2014، 28,418 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=gUamPFe9bLM
- وحدك (مقهى وأنت مع الجريدة)، Iweavedreams، Published on Mar 8, 2014 , 1,878,117 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=HDZByzkjvLk
- أيها المارون بين الكلمات العابرة، Adabna.com، Published on Feb 13, 2015، 177,406 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=988XqWWTZ64
- هذا البحر لي، basel z، Published on Dec 16, 2015، 71,610 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=M04rZg1G448

- على هذه الأرض ما يستحق الحياة، yousef shahen، Published on Jun 10, 2016، 170,452 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=57gUBUGiryM
- سجل أنا عربي/ بطاقة هوية،الأدب العربي، Published on Jan 3, 2017، 67,470 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=EHSVBPUuLgk
- سقط القناع/ حاصر حصارك،Roossignol، Published on Jan 4, 2017، 211,656 views
- https: //www.youtube.com/watch?v=Lav2BDZ7-HI

المراجع

- إيكو، أمبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي، محمد أودادا، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،2008.
- بليث، هنريش، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999.
- بوجراند، روبرت دي، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، 1998، عالم الكتب، القاهرة.
- بومزبر، الطاهر،التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1968.
- حاوي، صلاح حسن وصديقي، عبد الوهاب، بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تحرير صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، 2017.
- حمو الحاج، ذهبية، التداولية واستراتيجية التواصل، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2015.
- حمو الحاج، ذهبية، خطاب الثورة السورية...من بلاغة المتكلم إلى بلاغة الجمهور،
- http: //www.alketaba.com/index.php/2013-10-30-09-55-50/item/1562-balaghetalmotakalem.html
- الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- دوللو، لويس، الثقافة الفردية وثقافة الجمهور، ترجمة، عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982
- راغب، نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996
- ريكور، بول، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003
- سعيد بكار، في مفهوم بلاغة الجمهور، ضمن كتاب بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تحرير صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، 2017.
- عبد اللطيف، عماد. بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، (2005).
- عبد اللطيف، عماد، تحليل الخطاب، بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 83-84 خريف/ شتاء 2012-2013.
- عبد اللطيف، عماد، لماذا يصفّق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفنّ، دار العين للنشر، القاهرة 2009.
- عبد اللطيف، عماد. "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات".
- عبد اللطيف، عماد. "منهجيات دراسة الجمهور: دراسة مقارنة"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات". تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، نشر دار شهريار، العراق 2017.
- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

- العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.
- الغذامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005.
- الغذامي، عبدالله، تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة (164)، الكويت، 1992.
- لوبون، غوستاف، سيكولوجية الجماهير، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط1، 1991.
- مفتاح، محمد، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.
- النجار، مصلح، التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش، مقترح أسلوبي ومشروع لبلاغة جديدة، وزارة الثقافة، الأردن، 2007.
- النقاش، رجاء، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال، د.ت
- الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984.
- ويلسون، جيلين، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد االحميد، سلسلة عالم المعرفة (258)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000.
- يوسف، عبد الفتاح أحمد، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2009.
- McLuhan, M., & Fiore, Q. (1967). ..The medium is the message. New York

---

[1] - انظر: سعيد بكار، في مفهوم بلاغة الجمهور، ضمن كتاب بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تحرير صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، 2017، ص 69.

[2] نقلا عن جلال، أمين، مصر في عصر الجماهير الغفيرة، القاهرة، دار الشروق، ط3، 2009، ص513. عبداللطيف، عماد، تحليل الخطاب، بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 83-84 خريف/ شتاء 2012-2013.

[3] دوللو، لويس، الثقافة الفردية وثقافة الجمهور، ترجمة، عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص48.

[4] دوللو، لويس، المرجع نفسه، ص115

[5] حمو الحاج، ذهبية، خطاب الثورة السورية..من بلاغة المتكلم إلى بلاغة الجمهور،

http://www.alketaba.com/index.php/2013-10-30-09-55-50/item/1562-balaghetalmotakalem.html

[6] ريكور، بول، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى،ترجمة سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص56.

[7] انظر، McLuhan, M., & Fiore, Q. (1967). The medium is the message. *New York*, *123*, 126-128.

[8] يوسف، عبد الفتاح أحمد، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2009، ص 16

[9] ظهر المشروع بوصفه حقلا معرفيا مقترحا في دراسة للباحث د عماد عبد اللطيف نشرها في العام 2005، بعنوان "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، وفي عام 2009، وأصدر أيضا أول كتاب تطبيقي في بلاغة الجمهور عنونه بـ"لماذا يصفق المصريون؟" درس فيه العلاقة بين استجابات الجمهور للخطب السياسية من ناحية، وتشكل الخطب، وأداؤها، ومحتواها من ناحية أخرى. ثم توالتْ الدراسات التطبيقية والتنظيرية عبر العقد الماضي، ويشكل الآن أحد التوجهات البلاغية المطروقة لدى الباحثين المعاصرين.

[26]انظر، عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطَب، مرجع سابق، ص 22-23، وعبد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية، مرجع سابق، ص26.

[27]انظر، عبد اللطيف، عماد، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص515.

[28]أفادت الدراسة من جهود الباحث عماد عبد اللطيف في تحديد خصائص الاستجابات بشكل واف، انظر دراسته تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص517.

29 عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب ص13، نقلا عن: أفلاطون، محاورة جورجياس، ترجمة محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة، للكتاب،1970، ص 40.

[30]ريكور، بول، مرجع سابق، ص 129.

[31]الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1968 ص55

[32]ويلسون، جيلين، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة (258)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000، ص276.

[33]راغب، نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996، ص60.

[34]الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984، ص161.

[35]ويلسون، جيلين، مرجع سابق، ص293.

[36]الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص73.

[37]لم يكن من المستحسن التدخل في إعادة صياغة الاستجابات لغويا، وذلك كوننا نتعامل مع استجابات جمهور العامة وليست لغة متخصصين.

[38]عبد اللطيف، عماد، تحليل الخطاب، مرجع سابق، 518.

39بوجراند، روبرت دي، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، 1998، عالم الكتب، القاهرة، ص64.

[40]يكور، بول، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص35.

---

[10]مفتاح، محمد، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص16-17.

[11]للمزيد، ينظر: فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة (164)، الكويت، 1992، ص73-108.

[12]بليث، هنريش، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص23، 24

[13]عبد اللطيف، عماد، لماذا يصفّق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفنّ، دار العين للنشر، القاهرة 2009، ص 57.

[14] بومزبر، الطاهر، التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص25.

[15] انظر، عبد اللطيف، عماد. (2017). "منهجيات دراسة الجمهور: دراسة مقارنة"، ضمن "بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات". تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، نشر دار شهريار، العراق 2017، ص 148-152.

[16]عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص187

17انظر "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن كتاب "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، (2005)، ص 36-7.

18 انظر، عبد اللطيف، عماد، لماذا يصفّق المصريون؟ مرجع سابق، ص 57.

[19]حمو الحاج، ذهبية، مرجع سابق (خطاب الثورة..). وانظر: عبد اللطيف، عماد، بلاغة المخاطب، مرجع سابق، ص 17.

[20]عبد اللطيف، عماد، لماذا يصفق الجمهور، مرجع سابق، ص61.

[21]عبد المطلب، محمد، مرجع سابق، ص171. وانظر، عبد اللطيف عماد، لماذا يصفق المصريون، مرجع سابق ص59.

[22]عبد اللطيف، عماد، لماذا يصفق المصريون، مرجع سابق، ص 227.

[23]لوبون، غوستاف، سيكولوجية الجماهير، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط1، 1991، ص53.

[24]ويلسون، جيلين، مرجع سابق، ص94.

[25]العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص63.



[41]الغذامي، عبدالله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، 158.

[42]ريكور، بول، مرجع سابق، ص 130.

[43]عبد المطلب، محمد، مرجع سابق، ص218.

[44]النجار، مصلح، التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش، مقترح أسلوبي ومشروع لبلاغة جديدة، وزارة الثقافة، الأردن، 2007، ص102.

[45]ريكور، بول، مرجع سابق، ص 53.

[46]العلاق، علي جعفر، مرجع سابق، ص67.

[47]النقاش، رجاء، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال، د.ت، ص131.

[48]إيكو، أمبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي، محمد أودادا، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،2008، 37.

[49]إيكو، أمبرتو، مرجع سابق، ص 35.

[50]عبد المطلب، محمد، مرجع سابق، ص171.



بلاغة جمهور الخطاب الديني على وسائل التواصل الاجتماعي (الفايس بوك " نموذجًا")

د.لعويجي أحمد
جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

الملخص: يعيش العالم الإسلامي تحديات كبيرة؛ تفرض على كل المسلمين وبدون استثناء شحذ الهمم، وبذل الجهد والوقت والمال في سبيل مواجهة هذه المتغيرات والتحديات التي يفرضها النظام العالمي الجديد أو ما يسمى بنظام العولمة المتوحش، والذي لا يراعي خصوصيات المجتمعات؛ بل على العكس من ذلك فقد جعل العالم الإسلامي هدفا له؛ فخصص الميزانيات الضخمة لدراسة نفسية وعقلية المسلم، وجيش الجيوش المزودة بأحدث ما أنتجت المصانع الحربية في بلاد الغرب للسيطرة على بلاد العرب والمسلمين ونهب ثرواتها، واستغل كل ما أتيح له من وسائل التواصل الاجتماعي للتغلغل داخل الأسرة المسلمة، ومحاولة ضرب استقرارها من الدّاخل.

من هذا المنطلق وجب على الداعية الإسلامي(الخطيب) أن يتسلح بكل أوتي من قوة- قوة الكلمة- وأن يتجهز بما استطاع من آليات وسبل تجعله قادرا على مواجهة هذه المستجدات والمتغيرات؛ فيكون خطابه هادفًا مثمرًا، وأن يرتقي بهذا الخطاب إلى مستوى المواجهة؛ حتى يحقّق هذا الخطاب الاستجابة المطلوبة لدى جمهوره، هذا الجمهور الذي يئس من الخطابات التي تدعو في مضمونها عن قصد أو غير قصد إلى الخنوع والذل والمهانة؛ جرّاء انبطاح البعض، وبيع ضمائر البعض الآخر وثبات القلّة القليلة على المنهج والحق المبين.

الكلمات المفتاحية: الخطاب- الخطاب- الجمهور- الاستجابة- التأثير- التأثّر - بلاغة الجمهور.

Résumé : éloquence du public, discours de la religion sur les moyens de communication sociale

Le monde islamique vit des grands défis qui oblige les musulmans à faire es efforts en temps et en argents afin ‘affronter ces changements que le système du nouveau monde où la mondialisation sauvage les imposent. Il ne s’intéresse aux confidentialités de la société au contraire il le fait son but .il a consacré le budget gros pour étudier la psychologie et la mentalité du musulman et l’armée qui a des provisions modernes que les usines militaires les produisent dans les pays occidentaux pour dominer les pays arabes et les musulmans et voler ses fortunes ,Il a exploité les moyens de communication sociale en plongeant au fond de la famille musulmane en essayant de frapper sa stabilité de l’interne.

De ce thème, le propagandiste islamique (orateur) doit d’armer avec force des mots et de préparer lui-même avec des outils qui le fait capable d’affronter ces changements. Son discours doit donner des fruits en montant vers le niveau de l’affrontation pour réaliser la satisfaction du public car il a désespéré des discours qui implique de son contenu l’humiliation et de vendre la conscience et de fixer la minorité sur le chemin vrai et clair.

Les mots clés : discours -public -satisfaction-affection- affectif –éloquence du public.

مقدمة:

يواجه العالم الإسلامي اليوم متغيّرات وتحديات كبيرة في ظل العولمة أو القطبية الأحادية، يتقدمها هذا التحزّب العالمي بشرقه وغربه متناسيا أحقاده وخلافاته. لا لشيء إلا لمواجهة الإسلام؛ هذا العدو الوهمي الذي استطاعت السياسة الغربية أن تجعل منه ماردا حقيقيا يمكن أن يصيب شرره كلّ ما هو غير إسلامي؛ وأن المسلم ما هو في أعماقه إلا ذاك الإرهابي المتطرف؛ الذي يتحين الفرص للانقضاض على كل ما هو غربي. وذلك حتى تحوّل أنظار شعوبها عن كل التظلّمات، وتشغلها بعداء الإسلام عن جوانب القصور الموجودة في بلادهم.

من هذا المنطلق ما هي السبل التي تمكن الداعية الإسلامي(الخطيب الديني) من مواجهة هذه المستجدات والمتغيرات؟ وما علاقة الخطاب الديني بهذه المستجدات؟ ثم ما مواصفات الخطاب الديني الذي يستعمله الداعية حتى يثمر في مواجهة هذه التحديات؟ أو قل كيف يمكن أن نرتقي بالخطاب الديني إلى مستوى



المواجهة- مواجهة التحديات المفروضة-؟ وما مدى تفاعل الجمهور مع هذا الخطاب؟ وكيف يمكن أن يُحدث الاستجابة المطلوبة؟ وما هي الطرق التي يتعامل بها الداعية مع استجابات الجمهور، أي: التعامل مع ما ينتجه الجمهور من خطابات؟ وكيف تُفعّل هذه الاستجابات وهذا الخطاب المضاد خدمة للخطاب الديني؟

مفهوم الخطاب: وردت لفظة (الخطاب) في مصادر اللغة العربية من قرآن كريم، وحديث نبوي، وكذا في كلام العرب، فقد ورد في كتاب الله عزّ وجلّ قوله: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ [الفرقان:25] وجاء في موضع آخر قوله:﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ ﴾ [طه: 95] وفي موضع ثالث قال الملك العلّام:﴿فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ [ص: 23]. وقد جاء في تفسير قول المولى سبحانه وتعالى: ﴿وفَصْلَ الْخِطَابِ﴾: «أي الكلام البيّن الذي يفهمه من يخاطب به قال مجاهد: إصابة القضاء وفهمه وقال القرطبي البيان الفاصل بين الحق والباطل قال المفسرون: كان ملك داود قويا عزيزا، وكان يسوسه بالحكمة والحزم معا، ويقطع ويجزم برأي لا تردد فيه مع الحكمة والقوة، وذلك غاية الكمال في الحكمة والسلطان»[1]. وأورد ابن منظور في معجمه (لسان العرب) في تفسير قوله:﴿وفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ «هو أن يحكم بالبينة أو اليمين؛ وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده؛ وقيل: فصل الخطاب أما بعد: وداود ـ عليه السلام أول من قال: أما بعد؛ وقيل فصل الخطاب الفقه في القضاء»[2] . وفي الحديث النبو الشريف وردت لفظة (خطبة) في قول المصطفىﷺ والذي نهى فيه عن خطبة المسلم على أخيه المسلم فقال:« لا يبيع الرجل على بيع أخيه ولا يخطب على خطبة أخيه.»[3] واستعملت لفظة (الخطاب) ومشتقاتها في كلام العرب شعره ونثره، فمثال الشعر ما جاء على لسان ساعدة بن جواية الهذلي حين قال:

ومنّا العقرحين بلغهم
كما لفّ صردان الصريمة أخطب[4]

ومثال ما النثر جاء على سبيل المثال لا الحصر في لسان العرب» وفي حديث عمر، وقد افطروا في يوم غيم من رمضان، فقال: الخطب يسير.»[5]

مفهوم الخطاب في اللغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور:« ... والخطب: هو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال؛ ومنه قولهم: جلّ الخطب أي، عظم الأمر والشأن،... وفي التنزيل: قال فما خطبكم أيها المرسلون، وجمعه خطوب... والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان،... وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة... وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب... والجوهر: خطب على المنبر خُطبة؛ بالضمّ، وخطبت المرأة خِطبة بالكسر، واختطب فيهما...»[6] كما ورد في المعجم الوسيط:« الخطاب: الكلام. وفي التنزيل: فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب والخطاب الرسالة. وفصل الخطاب... أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخلّ، ولا إسهاب مملّ... والخطاب المفتوح: خطاب يوجّه إلى أولي الأمر علانية»[7]. فـ(الخطاب) في اللغة، هو: الكلام، مراجعة الكلام، الرسالة المحاورة وتبادل أطراف الحديث، التواصل مع الآخر التلفظ والقول،...

مفهوم الخطاب في الاصطلاح: ورد مصطلح (الخطاب) بتعريفات متنوعة تبعا للأوصاف التي قد يقترن بها، نحو: الخطاب السياسي، الخطاب الصوفي، الخطاب التاريخي، الخطاب الدّيني...

وقد خلص الدّارسون في هذا المجال إلى أن لفظة (الخطاب) أكثر ما ورد ت في بداية الأمر عند الأصوليين مع إغفال بعضهم تعريف هذا المصطلح؛ في حين تطرّق بعضهم الآخر إلى تعريفه؛ على نحو ما فعل الآمدي الذي عرّفه بقوله:« اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو

متهيئ لفهمه »[8].والملاحظ أنه حصر الخطاب في تلك العملية التخاطبية التي تتمّ بين مخاطِب ومخاطَب، ومن مجتمع لغوي واحد، أو من مجتمعين لغويين مختلفين؛ ولهما القدرة على إفهام بعضهما بعضا؛ مع تهيؤ كلّ السبل التي تتيح تنقل الألفاظ بينهما دون عوائق. إلاّ أنه لم يشر إلى جانب مهم في العملية التخاطبية؛ وهو ما يصاحبها من حركات للجسد، وتقاسيم الوجه، وإشارات تساعد على فهم وتأويل الخطاب.

في حين عرّفه عبد السلام المسدي، بقوله:« بأنه تحويل لغة عن لغة موجودة سلفا وتخليصها من القيود التي يكبلها بها الاستعمال والممارسة، فالخطاب الأدبي بهذا المعنى كيان عضوي يحدده انسجام نوعي وعلاقة تناسب قائمة بين أجزائه»[9]. والملاحظ أنّ هذا التعريف قد حمل في طيّاته إشارات إلى مجمل القوالب الشكلية التي تخضع لها مكونات الخطاب وأجزائه من قواعد نحوية وصوتية وبنى صرفية. وأكّد المسدي في موضع آخر من كتابه (الأسلوب والأسلوبية) على الوظيفة التواصلية للخطاب من خلال قوله: « هل للحديث اللغوي ـ نفعيا كان أو إبداعيا ـ من شرعية وجود إن لم يرتبط بإجراء دلالي أو إلزام واقعي؟ بل هل يتصور أن يؤدي البث الفني وظائفه التأثيرية بمعزل عن إبلاغ رسالته الدلالية الإلزامية؟»[10].

وحدّه – الخطاب- طه عبد الرحمان، بأنّه: « كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا. »[11] وفيه إشارة إلى توافر العناصر المشاركة في العملية التخاطبية، من: مرسل، ومرسل إليه، وقناة ناقلة للخطاب، ورسالة مع مقوماتها: الدلالية والنحوية والصرفية، وما يحيط بها من علامات لغوية.[12]

أنواع الخطاب: يمكن أن نميّز بين أصناف ثلاثة للخطاب: **الخطاب الإيصالي، الخطاب القرآني، الخطاب الإبداعي**[13]؛ وهي متمايزة إلى حدّ كبير، فـ:

1ـ الخطاب الإيصالي: ومنه: الخطاب التواصلي العادي، والخطاب الإعلامي والخطاب السياسي، والخطاب التعليمي، وتتفق هذه الخطابات في تركيزها على الوظيفة النفعية الإبلاغية إلا أنها تختلف من خصائصها المكونة من صوت، ومعجم، وتركيب، ودلالة.

2ـ الخطاب القرآني: وهو خطاب فريد يقوم على غير المألوف، خرق أفق التوقع لأصحاب البلاغة فتوالت الدراسات التي تحاول كشف سرّ إعجازه وتفرده، والدّال فيه لا يقبل القراءات الوصفية الحرة، ذلك أن قراءته تتطلب إحاطة عميقة بعلوم ومعارف تعتبر أدوات وضوابط تتضمن قراءته قراءة سليمة.

3ـ الخطاب الإبداعي: ينقسم هذا الصنف إلى نوعين: نثر وشعر، والوظيفة الشعرية فيه لا تقتصر على الشعر وحده، ولكنها تظهر فيه بشكل أكبر، والخطاب الإبداعي يتميز بكثافة شكله الذي يستوقفنا قبل مضمونه؛ لأنه يركز على الوظيفة الشعرية في المقام الأول.

والملاحظ أن الخطاب الديني يندرج ضمن القسم الأول(الخطاب الإيصالي) فما هو الخطابي الديني الإسلامي؟ فيما تختلف نفعيته عن بقية أنواع الخطاب الأخرى؟ وما هي خصائص مكوناته(صوتا، ومعجما، وتركيبا، ودلالة)؟

الخطاب الديني:

1- **معنى الخطاب**: الخطاب هو كلّ ما يصل إلينا من أفكار أو تصورات والتي تنقل إلينا بأيّ شكل من أشكال التعبير اللغوي مسموعا كان أو مرئيا، وبكل الوسائل المتاحة: تقليدية أو معاصرة، وسواء أكنّا نتلقاه بصفة جماعية أم فرادى، وهو لا يقتصر على ما يمكن أن نسمعه في المساجد على شكل خطبة جمعة أو درس وعضي أو تعلمي(فقه، حديث، مواريث...).[14]

2- **معنى الدين:** وهو مجموعة المفاهيم والمعايير والاتجاهات التي يعتنقها الفرد أو الجماعة.[15]

ويشمل كل خطاب يدور في فلك الدين؛ سواء تعلق الأمر بمجال: العقيدة أو السيرة أو الحديث أو الفقه... وفي أيّ صورة كانت: محاضرة أو خطبة أو رسالة أو مقال...

مستويات الخطاب الديني الإسلامي: يرى محمد الفران في كتابه(مظاهر التجديد في الخطاب الديني الإسلامي المعاصر) أن الخطاب الديني الإسلامي المعاصر، ينقسم إلى مستويات خمسة[16]:

* المستوى الأول: مستوى خطاب الإسلام الأصيل: وهو من اختصاص العلماء والفقهاء الذين يعتبرون أنفسهم القيّمين عليه والذائدين عن حياضه.

* المستوى الثاني: مستوى الخطاب الإسلامي الشعبي: وهو في الواقع المرجع لأغلبية المسلمين في العالم العربي، ويتضمن مسائل الممارسة اليومية للشعائر الدينية لدى العامة التي تتصف بالمعرفة البسيطة، وتتسم بواقعية الالتزام الروحي.

* المستوى الثالث: مستوى الخطاب الإسلامي السياسي: وتتعدد مشاربه ومراتبه، وتتفاوت بين السلم والتسامح، وبين التطرّف والعنف، وهو خطاب حركي ينتهجه مثقفون، هدفهم إنشاء دولة إسلامية، ويقدمون نماذج اجتماعية وسياسية للمجتمع الإسلامي بناء على قراراتهم وقناعاتهم.

* المستوى الرابع: مستوى الخطاب الإسلامي الرسمي: هو خطاب رسمي يعكس دين الدولة؛ لا من منطلق الممارسة الاجتماعية للشعائر؛ بل من حيث إنّه مكونًا من مكونات المنظومة الدستورية المكتوبة والتي تحدد الوظائف داخل الدولة.

* المستوى الخامس: مستوى الخطاب الديني العلماني: ويتسم بمظهرين:

1- مظهر يتسم بالقطيعة مع الدين جملة وتفصيلا، فأصحابه يقدمون خطابا حول الدين لا يمس مستوى المعتقد إلاّ مسا خفيفا، وغالبا ما يركزون على علاقة الدين بالسياسة.

2- ومظهر ثانٍ لا يقوم على القطيعة مع الدين الإسلامي؛ بل يحاول أن تكون القطيعة بين المستوى الديني من جهة والمستوى الدنيوي من جهة ثانية، ومن مبادئه:

- اعتبار الشريعة الإسلامية مكونا من مكونات الهوية التي من حق الشعوب الإسلامية أن تختارها لنفسها بحرية وطواعية؛
- لا يجوز أن ينتهك هذا الحق للجماعات التي تدين بمعتقدات أخرى؛
- تبقى الشريعة الإسلامية بالنسبة لهذا الخطاب ذات أهمية بالغة في تكييف مواقف المسلمين؛
- ضرورة إيجاد التوافق بين قضايا الشريعة والمبادئ المتعارف عليها.

بين البلاغة القديمة وبلاغة الجمهور:

غيرها من العلوم لم يكن وليد لحظة زمنية بعينها؛ بل تعاقبت عليه مراحل عدّة علم البلاغة كغيره من العلوم الأخرى؛ سواء أكان الأمر متعلقًا بعلوم اللغة العربية، أم حتى اكتمل صرحه، وصار علمًا قائمًا بذاته، له قواعد وضوابط تحكمه.

والمعلوم عن العرب أنهم ومنذ العصر الجاهلي كانوا على درجة رفيعة من الفصاحة والبلاغة وحسن البيان؛ ويتجلّى ذلك في قول المولى عزّ وجلّ:﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ﴾[البقرة:204] أيْ: « ومن الناس فريق يروقك كلامه يا محمد ويثير إعجابك بخلابة لسانه وقوة بيانه ولكنه منافق كذاب...»[17] وزاد في موضع آخر موضحًا قوة العرب في الجدال والحِجَاج فقال:﴿ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ ﴾[الزخرف:58] أي:«... ما قالوا هذا القول لك إلا على وجه الجدل والمكابرة لا لطلب الحق ﴿ بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ ﴾ أي هم قوم شديدو الخصومة واللجاج بالباطل قال في التسهيل: أي ما ضربوا لك هذا المثال إلا على وجه الجدل، وهو أن يقصد الإنسان أن يغلب

من يناظره، سواء غلبه بحق أو بباطل... ».[18] ثم إنّه ولمّا كانت معجزة المصطفى ﷺ ، والحجة الدالة على نبوته هي القرآن الكريم؛ فيه ما فيه من الدلالة على تمكّن العرب من البلاغة وحسن البيان؛ فتحدّاهم المولى تبارك وتعالى، بقوله:﴿ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾[البقرة:23و24]، أيْ:« ﴿ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا﴾...إذا كنتم أيها الناس في شك وارتياب من صدق هذا القرآن، المعجز في بيانه، وتشريعه، ونظمه، الذي أنزلناه على عبدنا ورسولنا محمدﷺ ﴿ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ﴾ أي فأتوا بسورة واحدة من مثل هذا القرآن، في البلاغة والفصاحة والبيان﴿ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّـهِ ﴾أي أدعوا أعوانكم وأنصاركم الذين يساعدونكم على معارضة القرآن غير الله سبحانه...فإن لا يقدر أن يأتي بمثله إلا الله ﴿ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ أي أنّه مختلق وأنّه من كلام البشر...﴿ فَإِنْ لَّمْ تَفْعَلُوا ﴾أي فإن لم تقدروا على الإتيان بمثل سورة من سوره، وعجزتم في الماضي عن الإتيان بما يساويه أو يدانيه، مع استعانتكم بالفصحاء والعباقرة والبلغاء﴿ وَلَن تَفْعَلُوا ﴾ أي ولن تقدروا في المستقبل أيضا الإتيان بمثله...».[19] فهذه الدعوة تدلّ بوضوح على ما كان للعرب من فصاحة وبلاغة، وقدرتهم على تمييز الألفاظ والمعاني، ومعرفة ما يجري فيها جودة وإفهام وبلاغة التعبير.

ولما كان اهتمام البلاغة العربية القديمة؛ بنصوص: القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام العرب بعصوره الذهبية المختلفة: شعره ونثره؛ فكانت هذه النصوص مصادر لقوانين لهذا العلم ؛ وهذا ما جعل علم البلاغة يحتل هذه المكانة الرفيعة، وهذه القيمة الجليلة بين مختلف علوم اللغة؛ والهدف من هذا العلم يتمثل في الانتهاء بالمعنى إلى ذهن السامع فيعيه ويفهمه،أيْ:«أ، يوصل المتكلم كنه ما في نفسه إلى المخاطب بأسلوب حسن أو بصورة جميلة... وهي صفة للكلام والمتكلم، فيقال: كلام بليغ ومتكلم بليغ.»[20] ثم إنّ ما تريد بلاغة الجمهور الوصول إليه؛ هو الاهتمام باليومي والحياتي، أيْ: تعتني بتعليقات الناس على كل ما يتعلق بحياتهم اليومية؛ كتعليقات الناس حول لوحة دعائية في الشوارع أو في وسائل التواصل الاجتماعي، أو على مباراة في كرة القدم، أو على خطاب معين بغض النظر على نوعية هذا الخطاب(سياسي، ديني...) أو مناظرة سياسية، أو على الإعلانات التي تظهر على واجهات الصحف، أو على التلفزيون..؛ فموضوع بلاغة الجمهور يتمثل في الاستجابات التي ينتجها الجمهور حيال خطاب معين أو لوحة إشهارة... بمعنى أن الجمهور طرفا فاعلا فيها وليس مجرد مستقبل وفقط، بل عليه أن يكون قادرا على المشاركة في بناء الخطاب من خلال « إنتاج معنى نص المتكلم عن طريق التأويل والتفسير فإنه يستطيع أن يدخل تغييرات جوهرية على الرسالة ذاتها من خلال استجاباته لها»[21] وقد يكون للعلم –بلاغة الجمهور- رأي آخر بعد أن يكتمل وتنضج قواعده وقوانينه؛ بأن يهتم بالأدب بكل مراحله؛ انطلاقا من النصوص القديمة وصولا إلى أساليب التواصل الشفاهي.

بلاغة المُخَاطَب/ الجمهور: بلاغة الجمهور فكرة في طور البناء، أيْ: مشروع لم يكتمل بعد، وتعود فكرة نشأة هذا العلم إلى الوضع التواصلي الجديد، وما فتحته وسائل الاتصال الحديثة للشخص العادي من آفاق رحبة، وإمكانية التواصل مع الآخر؛ وبالتالي المشاركة في بناء الخطاب من خلال انتاج استجابات في مواضيع مختلفة؛ فبإمكانه أن يعلق على مقال، أو خبر في صحيفة الكترونية، أو وسائل التواصل

الاجتماعي(فيس بوك، تويتر،...)، أو مقابلة في كرة القدم...وبالكيفية التي يراها مناسبة؛ بمعنى أنها: علم يهتم بدراسة استجابات الأشخاص تجاه خطاب معين، والعلاقة بين الاستجابة والخطاب، ويحاول تقديم معرفة علمية للجمهور تمكنه من التمييز من الخطاب الذي يهدف خدمته، والخطاب المتلاعب؛ الذي يريد تضليله واستغفاله؛ وبالتالي يكون إمّا داعما لهذا الخطاب وإمّا مقاوما له، ثم إن هذه البلاغة ترتبط ارتباطا وثيقا بثقافة الجمهور ومستوى تعليمه؛ فكلما كانت ثقافته عالية ومستوى تعليمه مرتفع كانت استجاباته رشيدة وأكثر تأثيرا.

هذه الاستجابة التي« تمثل المدخل الطبيعي لدراسة العلاقة بين الخطاب والسلطة. فسلطة الخطاب تتجلى أساسا في الآثار التي يحدثها في استجابة الجمهور، ومن ثم فإن القيود والمحددات التي تفرضها الظواهر اللغوية على استجابة الجمهور قد تعتبر معيارا لتحديد ما هو سلطوي، كما أن نجاح خطاب سلطوي ما في تحقيق وظائفه يقاس أساسا بقدرته على السيطرة على استجابات مستهلكيه، وإن السلطة لا تمارس من خلال اللغة فقط، وإنما أيضا من خلال الاستجابات الموجهة التي تتعاضد معها.»[34] فالخطاب ليس ظواهر لغوية تعمل على إنتاج المعاني ورسمها في ذهن المستمع؛ وإنما يتعدى الأمر إلى البحث في العلاقة بين مكونات الخطاب اللغوية(ألفاظ- دلالة- تراكيب...) وبين الاستجابات الفعلية للمستهدفين بهذا الخطاب.

أهداف بلاغة المخاطَب/ الجمهور: يسعى هذا العلم إلى تحقيق جملة من الأهداف يمكن تلخيصها في ما يأتي:

- إمداد الإنسان العادي بمعارف تمكنه من الكشف على تحيّز خطاب ما، وما يمكن أن ينضوي عليه من: مبالغات، ومغالطات، ومفارقات للواقع، وتناقضات داخلية؛ والتمييز بين خطاب يسعى إلى السيطرة عليه، وآخر يسعى إلى تحريره.

- تدريب الإنسان العادي على إنتاج استجابات بلاغية فعالة تجاه كل ما يتلقاه، تمكنه من مقاومة الخطابات المتلاعبة.

- تقويض إمكانية استخدام اللغة للتلاعب بالجمهور؛ مما يجعل علم البلاغة في خدمة الطرف الأضعف في عملية التواصل الجماهيري.

- تخليص البشر من كل ما يعمل على تشويه الفهم والايصال؛ مما قد يؤدي إلى خلق اتصال حرّ.[35]

خصائص استجابات الجمهور: عدّ عماد عبد اللطيف في مقال له منشور في مجلة (فصول دراسات نقدية) وموسوم بـ: (تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية) لاستجابات الجمهور خمسة خصائص تتمثل في الآتي:

- الآنية؛
- ضعف الخضوع للرقابة؛
- ضخامة حجم الاستجابات وتعدد أنواعها؛
- قابلية تجهيل المصدر وصعوبة التتبع؛
- سهولة القابلية للحصر.[36]

نص الخطاب موضوع الدراسة: النص عبارة عن كلمة للدكتور أحمد عمر هاشم رئيس قسم الحديث بجامعة الأزهر؛ ألقاها بمناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف، لسنة: 1440هـ.

«...قال له: دعها إنّك لا تعرفها إنّها خولة بنت ثعلبة سمع الله شكايتها من فوق سبع سماوات.

وهي تجادل رسول الله صلى الله عليه وسلم والله يسمع الحوار بينهما؛ هنا نقف مع وقفته ومع عظمته ومع تحديه لقريش كلها ؛ لكنّه يسمع إلى البسطاء الكادحين... يسمع أنين طفل بالليل ليعلم أنّ أمّه تعالجه للفطام فيسألها، فتقول: إنّ عمر لا يفرض في بيت المال إلا للفطيم؛ فأنا أعلله للفطام، فيقول: ياوى بئس لعمر. كم قتلت من أبناء المسلمين؟ ثم يصدر قانونا: بأنّه فرض لكل مولود في الإسلام فطيما كان أو غير فطيم. هذا هو عمر يا أيها المسؤولون في كل الأرض: يا كل ملوك الدّنيا، يا كل رؤسائها، يا كل وزرائها، يا كل عظمائها ومسؤوليها. هذا هو الفاروق عمر؛ الذي كانت جموع المسلمين يخشون بأسه، وملوك الفرس تخشى بأسه؛ هاهو ذا يخشع ويبادر لتلبية أصحاب الحاجات؛ فافتحوا أبوابكم لأصحاب الحاجات، تأتي الهجرة، لتقول: افتحوا أبوابكم لأصحاب الحاجات واسمعوا لشكاية الشاكِين ووحدوا صفوفكم؛ وقد كانت الهجرة دعوة إلى الوحدة حيث آخى بين المهاجرين والأنصار، وكانت الهجرة دعوة لتوثيق الصلة بالله، وكان بناء المسجد النبوي دعوة لتوثيق الصلة بالعلاقات الدولية، فكانت صحيفة المدينة. كل هذا وذاك يدعونا إلى الوحدة؛ لتوحيد الصف، وجمع الكلمة.

يا أمة المصطفى توبوا لبارئكم
حتى يَرُدَّ عدوا فاغرا فاه
فالابتلاءات لم تزل بأمتنا
إلا بذنب كبير قد فعلناه
يا أمتي وحدوا في الحق صفكم
إن التشرذم للخسران عقباه
حبيبنا المصطفى من ذا ينازعه
حبيبنا المصطفى من ذا تحداه
نحب أحمد أغلى من محبتنا
لنفسنا بدمانا قد فديناه
هو الحبيب المرجّى يوم لا أحد في موقف
الحشر يدري أين مثواه
يا أمتي لله في ثقة إن تنصروا
ربكم ينصركم الله»

يمكن أنْ نستخلص جملة من الملاحظات حول التعليقات وردود الأفعال؛ المتعلقة بهذا التسجيل الخاص بخطاب الدكتور أحمد عمر هاشم بمناسبة المولد النبوي الشريف.

1- الملاحظ أنّ عدد التعليقات لحظة حصولي على التسجيل الصوتي وصل إلى ما يزيد عن مئة وسبعة وخمسين تعليقا (157) ، وأن كل هذه التعليقات باللغة العربية إلّا ما ندر؛ أي هنا تعليق واحد ورد بحروف لاتينية وغير محدد الدلالة(nbhsufk) أمّا بقية التعليقات فيمكن تصنيفها كالآتي:

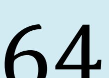
- تعليقات كتبت بمستوى عربي فصيح وما أكثرها إذا ما قورنت بالعدد الإجمالي للتعليقات، نحو: "اللهم صل وسلم وبارك على أشرف الخلق سيدنا محمد ﷺ" و"كل عام وأنتم بخير" و" أطال الله في عمرك وبارك في صحتك"...

- تعليقات كتبت بالعامية الخالصة، نحو:" شفت النور بيروح ويرد الزاي كل ما نطلع خطوات نرجع نفيد ولا جديد رغم لو اتسستم صح تقدم بلا عودة إيه دا كل شيء رمز وصلح المرموز بتصلح حالك توماتيكي والعطلان يتصلح الفاسد يتعدل وتدور الدواير صح واللي فيه الخير يعينا بيه ربنا:

- تعليقات مُزِج فيها المستويين الفصيح والعامي، نحو:" مين يسمع يا دكتور" و" دهب ياشيخ" و" اتخدعنا فيك منك لله"...

- تعليق كتبت فيها كلمات عربية بحروف لاتينية، نحو:"allh wakbare" (الله أكبر).

- تعليقان اثنان استعمل صاحباهما الرموز التعبيرية غير اللغوية، أحدهما: عبر بملصق هو صورة لطفل أو طفلة صغيرة تفتح يدها لتقبض على شيء قُدّم لها، والثاني: عبّر بالشكل: ♡



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
1985
2019

- تعليقات وردت في صورة لفظة واحدة، نحو:"تم" و"رائع" و"ممكن"...

- تعليقات ورد فيها تكرار لبعض حروف الكلمة، نحو:"عاااالم" و" الكبيييير"...

- تعليقات تكرر فيها التعبير نفسه، نحو:"الله أكبر الله أكبر" و"اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه"

- تعليقات ورد بين بعض ألفاظها مسافات معينة، نحو" أطال الله عمرك.....يا فضيلة الدكتور الكبيييير.....حفظك الله".

التحليل: إنّ التنوع اللغوي والأسلوبي في استجابات الجمهور جاء ترجمة لما تحمله هذه التعليقات من دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية؛ تبرز شخصية كاتبها: الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية...، وما يمتلكه من قدرات خطابية يمكن أن يستغلها في التعبير عن قناعاته حول ما ورد في هذا الخطاب، « فتنوع الخلفيات المعرفية والثقافية يتيح فرصا ثرية للتواصل الحي عبر الثقافات، ويضمن تنوع المنظورات والرؤى المقاربة للحدث الخطابي موضع التعليق.»[37] هذا من جهة، وللتفاعل مع المتكلم أو مع بقية المعلقين مهما كانت انتماءاتهم الجغرافية أو العرقية... ومهما امتدت حدودهم الزمنية من جهة ثانية، ومن منطلق أن « التّعليق هو الأصل شكل من أشكال التفاعل بين المتلقي وخطاب المتكلم، يكمل دائرة الحدث التواصلي، فمنتج الخطاب ينتج الخطاب ويقوم بتوزيعه عبر وسائط متعددة - من بينها الأنترنت- حيث يتلقى المخاطَبون هذا الخطاب، ويستجيبون له عبر عدد لا يحصى من الاستجابات .»[38] يمكن تصنيفها إلى ما يأتي:

* التعليق على نص الخطاب كاملا، نحو قول أحدهم:"دهب يا شيخ" و"ما شاء الله على الكلام الطيب" و"رائع"؛ فمثل هذه التعليقات تنطوي على تعطش أصحابها إلى فرسان منابر لا يخشون في الله لومة لائم، ويعملون على تقديم النصح والإرشاد للمسؤول مهما علا منصبه، ودون مجاملة.كما يمكن أن نقرأ من هذه التعليقات أنّ هذا الخطاب اتخذ واقع الناس المعيش، وأحداث الحياة اليومية منطلقا له؛ مما جعله يتبوأ هذا الحيز في قلوبهم، ويسترعي انتباه الجماهير.

* تعليقات متعلقة بالخطيب والخطاب معا وما أكثرها، منها:"الله أكبر" و" الله أكبر الله أكبر" و" اللهم صل وسلم على سيدنا محمد"و"عاااالم"و"سلم لسانك" و" هؤلاء العلماء حقا"و"أدام الله له الصحة والعافية وبارك فيه ونفعنا بعلمه اللهم آمين يا رب العالمين"و" منتهى التواضع ومش بتاع شو اعلامي رغم أنه استاذ ورئيس قسم..."... وغيرها من التعليقات التي تحمل في طياتها ظمأ الجمهور العربي وتعطشه لسماع هؤلاء الفرسان- فرسان الكلمة- والانتفاع بعلمهم والدفاع عن الطبقات الدنيا في المجتمع، والتنبيه إلى ما يتعرضون من تهميش وضيم، وإنصافهم من خلال الاستماع لشكاويهم وإشاعة العدل في المجتمع، وهو ما تجلى في نص الخطاب من خلال اعتماد الخطيب:

- البساطة في الطرح، واليسر والوضوح؛

- المساس بواقع الناس؛

- وضوح الغاية من الخطاب(دعوة حكام الدنيا وملوكها ومن يعاونهم) على الحكم بين الناس بالعدل، ومن خلالهم دعوة الحاكم العربي المسلم؛ لأنه الولى بتطبيق شرع الله عزّ وجلّ.

* تعليقات وردت لمساءلة الخطيب، من باب:

لقد أسمعت لو ناديت حيّا
ولكن لا حياة لمن تنادي

نحو قول أحدهم:" مين يسمع يا دكتور؟" وجاء في تعليق آخر إجابة تحمل في طياتها اليأس والقنوط من صلاح المسؤولين في بلادنا، فقال:" باك الله

فيك ولكن تكلم ناس كأنهم ألواح من ثلج أو خشب" فالقارئ لمثل هذه التعليقات يحسّ بالهوّة التي تفصل بين المسؤول والرعية في بلاد العرب، وأن صلاح هذا المسؤول ما زال بعيد المنال فجاء السؤال: "أين أنت ياعمر بن الخطاب؟" والذي يمكن تحميله دلالات عديدة، منها:

- ضياع الأمانة؛ بتوسيد الأمر لغير أهله؛
- غياب العدل؛ بالاحتكام إلى القانون الوضعي، والابتعاد عن شرع الله؛
- ضياع أولى القبلتين وثالث الحرمين من المسلمين.

فالسائل أدرك مقصود الخطيب، ومرامي الخطاب الذي جاء مركزا بعيدا عن الإطناب والتطويل، من باب" من كثر كلامه كثر خطؤه" وخاليا من العسر والغرابة؛ فكانت الاستجابة من المتلقي في شكل سؤال مفاده: نريد قائدا عادلا، محتكما لشرع الله عزّ وجلّ، يُعيد علينا أمننا، ويحفظ لنا حقوقنا وكرامتنا وبلادنا...

* تعليقات تنضوي على انتقاد الخطيب، وأخرى داعية عليه، وثالثة مشككة في صدق دعواه، ورابعة متهكمة، نحو:" عمر هاشم صوفي جامي عليه من الله ما يستحق"و"مللنا الكذب والنفاق باسم الدين" و"بيكلم بس" و"ممكن" و"تخدعنا فيك منك لله" و"حسبي الله ونعم الوكيل فيه وفي كل شيخ محسوب علينا مثله" و"المستشار أبو عيطة" و"هههههه"... ويتجلى من خلال هذه التعليقات أن اليأس قد بلغ من المواطن المسلم مبلغه ومنتهاه؛ فأصبح فاقدا للثقة حتى في الرجل الرمز(رجل الدين) ومشككا في أقواله وأفعاله؛ نظير ارتماء رجل الدين في حضن الساسة والمسؤولين، والوقوف إلى جانبهم في بعض القضايا المطرحة في عالمنا المعاصر وإنْ كان ذلك مخالفا للدين، والمبالغة في خدمة المسؤول وإرضائه؛ مما أزاح عن بعضهم قدسية الدين، وأصبح هذا المواطن البسيط يشك في أدنى مواقفهم وفي دعواهم ونصحهم؛ فصنف بعضهم، وكذب بعضا آخر، وشكك في بعض ثالث، وتهكم عن رابعٍ...

* التعليقات التي هي كلمات عربية كُتبت بحروف لاتينية، نحو:"allah wakbare" أيْ(الله أكبر) وفيها ما ينمّ عن شخصية كاتب هذا التعليق وثقافته وربما تكوينه، أو تأثره بثقافة الآخر؛ فدفعه هذا إلى التعبير عن إعجابه بالخطيب أو الخطاب أو بهما معا بحرف لاتيني هذا الحرف الذي قد ينجرّ عنه إقصاء للذي لا يتقن هذا الخط من التفاعل مع هذا التعليق. ♡

* التعليقات التي وردت في شكل رموز غير لغوية، ومنها:

ملوّن باللون الأحمر، ويمل دلالة انبهار وإعجاب وتعلُّق المعلِّق بالخطيب ونص الخطاب.

* التعليقات التي أراد أصحابها إبراز بعض الكلمات فيها من خلال تكرار حرف معين فيها ، نحو:"عاااالم"و"الكبيير" أو الفصل بين الكلمات بنقاط، نحو"أطال الله عمرك...يا فضيلة الدكتور الكبيير...حفظك الله" لتوسيع دلالتها، أو تحميل الكلمة دلالة زائدة(قوة في المعنى) وإعطاء الوقت الكافي للعين في قراءة هذه الكلمات؛ وهذا ما ذهب إليه الدكتور عماد عبد اللطيف بقوله عن البعد بين الكلمات أو المسافات بين الحروف أنّه:«يجعل العين تتمهل كثيرا في قراءة المفردات ومن ثمة يتيح مساحة زمنية أطول لمعالجة لها دلالاتها. كما أن إعطاء مساحة كبيرة للمفردات مع الفراغ الافتراضي لصفحة الأنترنت هو شكل من أشكال التوليد اللفظي الذي يجعل المفردات تستحوذ على اهتمام وانتباه مضاعف.»[39]

إنّ الدلالات الاجتماعية التي تحملها هذه الاختيارات اللغوية تشير إلى المحيط الثقافي والاجتماعي الذي ينتمي إليه المعلق، وما يمتلكه من قدرات خطابية؛ يستخدمها في التعبير عن

قناعاته تجاه هذا الخطاب؛ إذْ أنّ الوسط الطبيعي والاجتماعي، وقِوام الحياة الروحية(الدين) لها من الأثر ما لها؛ والذي يمكن أنْ يبدو جليا من نص الخطاب(التعليق)، والذي يهدف في مجمله إلى رفع التحدي؛ هذا التحدي الذي يتطلب منّا جميعا-خطيب وجمهور- أن نعمل جادين مستغلين في ذلك كل ما توفره اليوم التكنولوجيا، واستخدامها للوصول إلى ما نصبو إليه.

– الهوامش:

[1] - محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ط5، الجزائر:1990، دار الضياء قسنطينة وقصر الكتاب بالبليدة، ج3، ص54.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، (د ط) 2003، دار صادر، مادة (خ . ط . ب).

[3] - محمد بن عيسى بن سودة الترمذي، سنن الترمذي، دار الكتب العلمية، ج 3، ص 441.

[4] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ-ط-ب).

[5]- المرجع نفسه، مادة(خ-ط-ب)

[6]- المرجع نفسه، مادة(خ-ط-ب)

[7] - مجمع اللغة العربيةن المعجم الوسيط، مادة (خ-ط-ب).

[8] - علي بن محمد الآمدي، الأحكام في أصول الأحكام، تح: سيد الجميلي، ط2، بيروت:1986، دار الكتاب العربي، ج1، ص 136.

[9] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، ليبيا وتونس (د . ت) ص 112.

[10] - المرجع نفسه، ص 121.

[11]- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، ط1، الدار البيضاء: 1998، المركز الثقافي العربي، ص215.

[12] - ينظر: أحمد لعويجي(مصطلح الخطاب في الثقافة العربية) مجلة القلم، العدد:33، جامعة أحمد بن بلة- وهران- 2015، ص(139-149).

[13] - ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص 37- أحمد لعويجي (مصطلح الخطاب في الثقافة العربية). مجلة القلم، العدد:33، جامعة أحمد بن بلة-وهران- 2015، ص(139-149).

[14] - ينظر: محمد الفران، مظاهر التجديد في الخطاب الديني الإسلامي المعاصر، المغرب: 2007، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

[15] - ينظر: المرجع نفسه.

[16] - ينظر: المرجع نفسه

[17] - محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ، ج1، ص133.

[18] - المرجع نفسه، ج3، ص162.

[19] - المرجع نفسه،ج1، ص42.

[20] - محمد هيثم غرة، البلاغة من منابعها(البيان والبديع)، ط1، دمشق:2007، دار الرؤية، ص10.

[21] - محمد العنار، مستقبل الدرس البلاغي، www.diwan alarab.com. بتاريخ:2018/12/04. على الساعة: 11و14دقيقة.

22- عماد عبد اللطيف(تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية)، مجلة : فصول دراسات نقدية، العددان:(83-84)مصر:2013/2012، الهيئة المصرية للكتاب، ص(509-528).

23- المرجع نفسه، ص(509-528).

24- المرجع نفسه، ص(509-528).

25- المرجع نفسه، ص(509-528).

26- المرجع نفسه، ص(509-528).

27- المرجع نفسه، ص(509-528).



بلاغة الجمهور
من أدب النخبة إلى خطاب العامة

د.الربيع بوجلال
جامعة محمد بوضياف ـ
المسيلة ـ

الملخص:

ظلت البلاغة منذ نشأتها تواجه حملات التشكيك في قيمتها وجدواها.فقد حملها أفلاطون انحطاط القيم في مجتمع أثينا، واعتبرت سببا في بروز السفسطة، وتجاوزت مهاجميها عبر العصور تتغير عبر فنونها، من خطابية، إلى إقناعية، فإمتاعية، ثم حجاجية وتداولية، إلى استعارات نحيا بها، وهاهي اليوم تفتك من العلوم استئثارها بدراسة مواضيع لم يألف الأدب دراستها من قبل، لتخرج بها دائرة البلاغة من تأثير المخاطِب إلى تأثير المتلقي. وتنتقل عبرها الممارسة البلاغية من أدب النخبة إلى خطاب العامة،في ما صار يعرف بـ"بلاغة الجمهور".

وتأتي هذه المقالة لتبرز دواعي الانتقال التي فرضها العصر،وطلبتها البلاغة لبقائها و ضمان استمراريتها.

Résumé en français:

Depuis ses débuts, la rhétorique a été remise en question par des campagnes de remise en question de sa valeur, qui a provoqué la dégénérescence des valeurs de la société athénienne et a été considérée comme une raison pour l'émergence de la sophistication, et a dépassé ses agresseurs à travers les âges, à travers ses arts, de la rhétorique à la persuasion, au divertissement et au pèlerinage. Et ici aujourd'hui porte atteinte à la science de l'étude exclusive de sujets non familiers avec la littérature étudiée auparavant, pour sortir du cercle de la rhétorique de l'impact de l'adresse à l'impact du destinataire. La pratique rhétorique de la littérature d'élite est transmise au discours public,dans ce que l'on appelle désormais "l'éloquence publique"

Cet article vient justifier les raisons de la transition imposée par l'âge et son appel à la rhétorique pour qu'elle reste et assure la continuité.

-تمهيد:

ظلّت البلاغة ردحاً من الزمن بالخطابة والإقناع والإمتاع والبيان، ولكن الأبحاث الجديدة أعادتها إلى الواجهة. ووجدت في البلاغة مبتغاها في التعبير عن حاجاتها. و"غطت البلاغة حقل الاستعمال الخطابي للغة في كليته "[1] فهي مطلب رجل السياسة ، ورجل الإعلان ، والمحامي ، والمثقف. وزاد تعامل البلاغة الجديدة مع الخطابات النصية المختلفة.لسانيا وأسلوبيا وحجاجيا وتداوليا وسيميائيا،[2] كما وجدت البلاغة في الحياة العامة التي هي ميدان التفاعل الإنساني، مادتها الأولى. وهكذا تحولت البلاغة من صنعة أدبية وزينة كلامية إلى نمط فكري يساعد على فهم العالم بغية امتلاكه.

فالاستعارات التي كانت تُعرَّف بأنها :"نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[3] وتُعتبَر بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرا مرتبطا بالخيال والزخرف البلاغي والاستعمالات اللغوية غير العادية؛ ولهذا يمكننا الاستغناء عنها، وصارت هذه الاستعارات مع التحول المعرفي حاضرة في حياتنا اليومية.وليست مقتصرة على اللغة،بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها.[4]

ونقل التحول المعرفي البلاغة من دراسة النص الأدبي وجمالياته ،إلى إدراك الظواهر البلاغية بوصفها ظواهر مجتمعية، تتطلب دراستها تطورا في مناهج وإجراءات تتيح فهمها وتحليلها وتقييمها وربما تقويمها. وهذه الظواهر نادراً ما تحظى باهتمام النقّاد والباحثين في الأدب؛ لأن الاعتقاد السائد أن مثل هذه الظواهر هي من اهتمامات علماء الاجتماع والسياسة وغيرهم، وهو الأمر الذي انتبه إليه عماد عبد اللطيف في بلاغة الجمهور منذ سنوات؛ ليعزز بها التواشج المعرفي بين البلاغة العربية ودراسة



التواصل وتحليل الخطاب. فما هي بلاغة الجمهور؟.

بلاغة الجمهور :

إن تصاعد الاهتمام بمبحث البلاغة صاحبه تزايد الاهتمام بالمتلقي في العلوم الانسانية والاجتماعية :السميولوجيا ،الاتصال،الدراسات الأدبية،الترجمة ،اللغات ... فكانت البلاغة تتويجا لجهود الأبحاث المعرفية التي تضع المتلقي في صلب العلمية المعرفية ،وتبين دوره في البناء الخطاب بعد أن كان مقتصر على المؤلف أو النص[5].

فالجمهور المعاصر يتلقى كل يوم خطابات بلاغية مختلفة ،سماعا أو مشاهدة أو مقابلة، تتنوع وظائفُ هذه الخطابات بتنوع أغراض منشئيها وسياقات تداولها. كما تتنوع أشكال الاستجابة لها والآثار التي تحدثها بتنوع الجمهور الذي يستقبلها. وجميعها لها غاية واحدة هي التأثير على الجماهير.[6]

من هذا المنظور تولدت الحاجة إلى تعديل مسار البلاغة السكاكية،والنظر في الارتباط الوظيفي للبلاغة بالخطابة، وبأنها"تقنية للخطاب الإقناعي "[7]،وتجديد الخطاب البلاغي، والاتجاه نحو بلاغة جديدة ـ بلاغة الجمهورـ تُعنى بخطابات الفضاءات العمومية، وتعطى أهمية كبيرة للطريقة التي يستجيب بها الجمهور، والتعامل معها بوصفها استجابات بلاغية.[8] وتركز أكثر على ردة فعل المخاطَب باعتباره طرفا فاعلا، ينتهز الفرصة ويحسن الإشارة، [9] ويمتلك قدرة التمييز بين خطاب يحاول السيطرة عليه وخطاب يحاول تحريره،[10] وقراءة ما بين السطور في تلك الخطابات وتفنيدها وتمييزها،ومحاولة إنتاج استجابة بلاغية طبيعية موازية لها، يستطيع بواسطتها أن يُدخِل تغييرات جوهرية على رسالة المتكلم بما يحقق أهدافه ومصالحه.

فبلاغة الجمهور هي أجوبة علمية وأكاديمية لأسئلة من قبيل ما دور الجمهور في عملية الاتصال؟ ما الاستجابات الفعلية التي يُنتجها متلقِ فعلي معيّن في سياق واقعي محدد؟ما طبيعة العلاقة بين المتكلم. والجمهور(حاكم/محكوم،واعظ/متدين)؟ ما الوسائط المستخدمة في نقل الخطاب(تليفزيون،إذاعة...)وما العوامل المؤثرة في استجابات الجمهور؟وكيف تُنتِج تأثيرها؟وكيف يتفاوض الجمهور مع منتِج الخطاب حول مصادر القوة؟وما دور استجابات الجمهور الآنية في توجيه الخطاب، وفي دعم أو مقاومة سلطة صاحب الخطاب؟ وما الاستجابات المحتملة الأكثر قدرة على مقاومة الخطاب السلطوي؟ وما أشكال الإكراه على الاستجابة؟ وكيف يمكن مقاومتها.[11]

، وهذه الأسئلة وغيرها لا تستطيع أن تجيب عليها نظريات القراءة، التي تُركز على المعاني المجردة المحتملة أو الفعلية لنص ما،[12] لأن مادتها الدراسية تعنى بالقراءة والشعر والمسرح والقصة وغيرها من أدب النخبة.فتأسس بذلك مشروع جديد في دراسات الأدب،يختلف عن الاستجابات التي تُعنى بها "نظرية القراءة" ويدرس الاستجابات اللفظية وغير اللفظية التي يُنتجها الأشخاص.

العاديون في سياقات تلقي الخطابات العمومية،كحفلات الغناء،وتعليقات الفيسبوك وهتافات جماهير الملاعب الرياضية...) وهي عبارة عن انتقال للممارسة البلاغية في بلاغة الجمهور من الأدب الرفيع إلى حقل الخطابات العادية. [13]

-لماذا بلاغة الجمهور؟

تاريخ البلاغة يحفل بنصوص وخطابات تلاشت مثل فقاعات الصابون؛لأن الجمهور رفضها وأخرى ترفع أصحابها على الجمهور



فرفضوه، فلم يكتب لإنتاجهم العبور منهم إليه،وكأنّ هذه النصوص أو الخطابات ولدت ميتة.وأخرى حقق فيها منتجوها ذواتهم، ووجد الجمهور فيها ذاته، فنالت الحظوة والقبول عنده،وحققت ما كان يُراد منها[14].فالخطاب بعيداً عن الجمهور وعن ردود فعله لا ينتج عنه شيئا،ويظلّ جامداً، فلاستجابات الجمهور دور مهم في حياة الخطابات وزيادة عمرها.ولعل النظرة الضيقة التي سادت عن البلاغة أنها ممارسة تفصل البلاغة عن مشكلات المجتمع، بالرغم أن البلاغة لم تكن ولن تكون يوما ممارسة فردية،فهي من متلق إلى سامع،وما حصل هو نقلة نوعية احتاجها العصر اليوم،والمتمثلة من وصف الخطاب بالبليغ إلى وصف الاستجابة بالبليغة. وترتب عليه تعريف البلاغة بأنها العلم الذي يقوم بتحديد مهارات إنتاج الاستجابات البليغة، ويمرَّن على ممارستها. ويعرف الجمهور البليغ بأنه منْ يقوم بإنتاج استجابات بليغة.[15]

هذا الانتقال بررته متطلبات العصر وتغير طرق التعبير وسائله.ولن يستطيع المقال حصرها ولكن يمكن الاكتفاء بذكر أهمها وهي:

1: الجمهور من متأثر إلى مؤثر:

الجمهور لغة"جمهور كلّ شيء معظَمه،وجمهور الناس:جّلهم، وجماهير القوم: أشرافهم.[16]واصطلاحا: ظهر مصطلح الجمهور لأول مرة في اللغة الأنجليزية ويشير استخدامه إلى تجمع مادي يوجد في مكان محدد. ومرتبط بالمستمعين الذين يشهدون حدثا أو مناسبة خطابية. في سياقات تواصل وجها لوجه.[17] والجماهير اليونانية أو الطبقة الشعبية برأي أفلاطون"تشكل أكثر الطبقات عددا وأقوى هذه الطبقات عندما تجتمع في مجلسها الشعبي وهي على استعداد لأن تتبع زعماءها طالما قدموا إليها قسما مما يستطيعون أن يسلبوه من أملاك الأغنياء."[18]

و الجماهير بهذا الوصف سلبية ودونية،خاضعة طامعة،متأثرة غير مؤثرة ، قابلة للتأثير عليها بواسطة المال،ويمكن السيطرة عليها بواسطته،و مرد هذه النظرة للجمهور مردها ارستقراطية أفلاطون.لأن قيادة الجماهير والتأثير عليها،في نظر " كسينو فون". الذي قاد فرقة من الجنود المرتزقة[19].

لا تتطلب المال والقوة والعنف إنما الشخصية القوية والقدرة على الإقناع.فحق الحاكم على الرعية الطاعة، وهذا الواجب لا ينتزع من المحكومين،"ولكن التوصل إلى هذا الحق لا يكون عن طريق استخدام القوة وإشاعة الخوف ،فالرجال ليسوا مثل قطعان الغنم التي لم يعرف عنها أنها تمردت ،أو ثارت يوما على راعيها أو حتى اعتصمت بالإضراب وامتنعت عن الرعي ،وإنما يقاد الرجال ولا يساقون ،ولما كان من طبيعة هؤلاء ألا يستمروا على الولاء والطاعة إلى غير نهاية فإن قيادتهم والحصول على طاعتهم يتوقف على ما للحاكم من هيبة وشخصية قوية وقدرة على الاقناع." [20]

فإذا كان "أفلاطون" آثر بلاغة المال /الاقتصاد؛ للتأثير على الجماهير فإن" كسينو فون"اعتمد بلاغة الإقناع،وفي المثالين ظل الجمهورمتأثرا غير مؤثر .والمفهوم السلبي لانقياد الجماهير بسهولة في هذه التعريفات لم يستمر طويلا،إذ أثبتت الدراسات التجريبية والميدانية خطأ النظرية التي صاغت مفهوم "الجمهور السلبي" لتتوجه الدراسات إلى الاهتمام بالجمهور كطرف مهم في العملية الاتصالية،ومحاولة فهم العوامل التي تتحكم في الجمهور،حين أصدر" غوستاف لوبون" كتابه"سيكولوجيا الجماهير" وأول ما حاوله من

هذا المنظور هو تقديم مفهوم علمي لمعنى الجمهور حصرا.فقد لاحظ "أن كلمة جمهور تعني في معناها العادي تجمعا لمجموعة لا على التعيين من الأفراد،أيا تكن هويتهم القومية أو مهنتهم أوجنسهم،وأيا تكن المصادفة التي جمعتهم"[21] .

ومن هنا اتجه الاهتمام والولع إلى دراسة هذه الظاهرة الاجتماعية،وتتبع تركيبها وبنيتها وتكوينها،وصفاتها ومميزاتها .وأنواعها، وآثارها في الفرد، والمجتمع والتراث الاجتماعي.[22] واستمر مصطلح الجمهور يستعمل من قبل الكتّاب في دلالات مختلفة ومتباينة ، والميوعة في هذا المفهوم مردها للمتغيرات العديدة التي يرتبط بها عند استحضارها ذهنيا•

وتأتي هذه العناية بالجمهور لزيادة الجماهير الغفيرة [23] والحاجة إليها من قبل السياسي والاقتصادي والفنان والصانع والمزارع و...الخ ، فهذا الكم الهائل يحتاج إلى إنتاج كثير،و الإنتاج يحتاج إلى سوق واسعة،و السوق الواسعة تحتاج إلى مستهلك،و هذا المستهلك هو الجمهور المحدود الثقافة العادي الذكاء."فالجمهور هو الإنسان العادي".[24] وغاية الخطاب البلاغي أن يستجيب لنوازع الإنسان العادي وميوله، وهنا تتراجع البلاغة الرفيعة على استحياء إذ لا تجد لها ممولا ،لأن المليارات التي تُنفق يمكن أن تُسترد بسهولة إذا ضُمن تسويق المنتوج.. فالمستهلك المستهدف يجب أن يكون شخصا عاديا، محدود الثقافة، عادي الذكاء،إذ هنا تكمن فرص التسويق الواسع الانتشار.[25] وقد استطاع هذا الجمهور العادي أن يرد على خطابات المترشح والممثل ورجل الاقتصاد وغيرهم في أكثر من موقف، بالرفض أو المقاطعة أو الإقبال، منها فكرة(دعها تصدأ).أو (خليها تصدي) ومقاطعة بعض أنواع المشروبات لأن اسرائيل تستفيد منها،و سقوط كثير من الممثلين وحتى رجال الدين من أعين الناس التي كانت تكن لهم المحبة والاحترام ،قبل أن يتبين أنهم مجرد دمى في يد السلطة.وهكذا صار الجمهور مؤثرا بعدما كان متأثرا.

2:الجمهور هو المكسب:

ساد إلى وقت قريب أن الجمهور متلق وسامع ومنفذ،ولكن في الوقت الحاضر صار معروفا أن الجمهور يتألف من فروقات داخلية لا حصر لها ولا يمكن اختزالها إلى وحدة.

أو إلى هُوية واحدة ثقافات مختلفة وأعراق مختلفة،وتوجهات جنسية مختلفة،وأشكال مختلفة من الحياة،ونظرات مختلفة إلى العالم ورغبات مختلفة،فالجمهور هو أعداد وافرة من جميع هذه الفروقات المفردة"[26] تشارك بردود أفعالها، أو استجاباتها المحسوبة قبلا في عناصر الخطبة، أو الكتابة أو الفن وحتى إنتاج السلع .

وصار السياسي يريد كسب الجمهور في حملاته الانتخابية، وينتقي من الكلام البليغ ما يرضيه ويقربه منه،وصوته مركز عناية واهتمام بالنسبة للمترشح،وقراره هو المرجع. كما صار الجمهور يوجد بشكل أساسي في خيال المؤلف، وهو مركز عمل العديد من الجماعات الأكاديمية،مثل حقول البلاغة والإنشاء ونظرية القراءة،والنظرية الأدبية والنقد الأدبي.[27] كما يحاول الفنانون أن يقنعوا الجمهور أن ما يقدمونه يسلط الضوء على مشاكله وما يعانيه،وهم من يتبنى إيصال صوته إلى الساسة وأصحاب القرار،ويطمعون في أن يتكرم الجمهور الكريم بالإقبال على المسارح، ودور السينما والاستماع إلى الراديو والجلوس أمام التلفاز؛ليتأكد من صحة ادعاءاتهم ،ويضمنون بإقباله عليهم ربحهم الوفير،وشهرتهم على حسابه.





كما لفت الجمهور انتباه الصناع والزراع؛ لاعتقادهم أن الجمهور كما يتأثر فهو يؤثر على مشاريعهم المستقبلية،وديمومة إنتاجهم واستمراريتها مرهونة باستهلاك ما ينتجونه،ودفع هذا الاعتقاد بهم إلى تحليل هذا الجمهور، ودراسة أذواقه،ومحاولة فهم العوامل المتحكمة في ذلك. وهكذا صاركسبه وإرضائه يمرعبر بلاغة اشهارية تعتمد الإيجاز،والدوال الأنسب للمقام التواصلي تهيمن القصدية النفعية عليها،والمتمثلة في دفع الجمهور بواسطة الوسائل البلاغية الإقناعية والتأثيرية بطرائق مختلفة إلى التصرف برد فعل بلاغي ايجابي لشراء المنتج. وهكذا صار الكل يختار العبارات البلاغية التي تسعى إلى إشباع حاجات• الجمهور.

- بلاغة الفيسبوك:

أحدثت الثورة الرقمية التي عرفها العالم طفرة حضارية في شتى المجالات في العصر الحديث، وبالرغم من قيام بعض الأشخاص بتشويه الصورة الصحيحة للتكنولوجيا وأهميتها، فإنها ما زالت تحافظ على بعض المزايا التي أحدثتْها في العصر الحديث، والتي من بينها إضافة تسمية أخرى لأنواع الجمهور (الجمهور الإفتراضي) وإعادة دراسة مفهوم الجمهور، من دراسات التأثير إلى التركيز على تلقي الجمهور وآليات استجابته.

فقد تم الانتقال من ماذا تفعل وسائل الإعلام بالجمهور؟ إلى ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟. فقد استغل الجمهور وسائل االتكنلوجيا (الفيسبوك) لصالحه وبعكس ما تريده السلطة فالمفهوم السائد عند السلطة ،أن الجمهور مستهلِك لكل منتجاتها و يستهلك كل ما يقابله، سواء كان مفيدًا أو ضارًا.

والحديث عن بلاغة الفيسبوك يستدعي الحديث عن بيئتها الأولى حيث وُلدت وأظهرت فعاليتها التداولية، وأثرها الاجتماعي والسياسي ،وردا على بلاغة السلطة القديمة،التي تحاول في أبسط صورها كبت حرية الشعوب، انطلقت بلاغة الجمهور، بانتفاضة الغضب المصرية من عدة صفحات على "الفيسبوك"، واتخذت من ميدان التحرير ساحة للاعتصام حتى تنفيذ الطلبات، حيث لم يكن الشباب الذي اعتقدت النخب والسلطة أنه خامل وعاجز أو عابث ولاه،في حاجة إلى أصول مرجعية لترشيد الحراك،وكانت كلمات الحرية والعدالة،والعيش الكريم ،كافية لتجاوز العصبيات ولنسف النزاعات الزعاماتية،فلم تقد الجماهير برامج سياسية ولا حزب طلائعي ،فهنا اختلت منظومة القيادة الرائدة الملهمة والجمهور التابع[28] ساعتها فقط أحست السلطة أن بلاغة الجمهور هي استجابات بلاغية، ورد فعل صادق و قوي، على خطابات سياسية لم تستطع فصاحتها وعباراتها الكاذبة أن تغير الأوضاع السياسية والاقتصادية السيئة، وتصلح ما اعتُبر فسادًا في ظل حكم الرئيس المصري محمد حسني مبارك. وانطلقت عبر صفحات الفيسبوك، دعوات عربية شعبية لتأييدها، وبالرغم من كل ما كان يُقال عن الشعوب العربية ،وعن العداء بينهم.

وبنفس الطريقة انتفض السترات الصفر بعريضة على فيسبوك، تضمنت خطبة بلاغية ترفض ارتفاع أسعار المحروقات، موضحة كيف يثقل هذا الارتفاع كاهل المواطن العادي أصحاب الدخل المحدود، أو أصحاب المشاريع الصغرى ويخنقهم. فكانت الاستجابة بلاغية مكانها الشارع الفرنسي، وزمانها شهر ديسمبر،وأجبرت هذه الاستجابات الحكومة الفرنسية،بعد نحو ثلاثة أسابيع من الاحتجاجات، على التراجع، وأعلن الوزير الأول،



أن لا ضرائب تستحق أن تعرض وحدة الأمة للخطر".

في محاولة منه لاستمالة الجماهير للكف عن مواصلة الاحتجاجات، لكن الرد من هؤلاء كان سلبيا، وقرروا مواصلة الاحتجاج بالدعوة إلى مظاهرات جديدة.[29]

و هكذا أثبت واقع الحال أن التحولات السياسية/الاجتماعية جاءت من رحم تنشئة شبكية لم تدركها السلطة،إذ صار استخدام وسائل التواصل الاجتماعي الجديدة ليست مجرد أداة تواصل كما تراها السلطة،بل تحمل قيما تسللت بقوة إلى جيل الشباب ،وهي تقوم على ممارسات تكسر حاجز الخوف من السلطة ،وبواسطتها ابتدعت الجماهير أشكال جديدة للتعبير والاحتجاج السياسي تفوقت على كل الوسائط السياسية التقليدية[30] وهي قادرة أن تقلب نظام الحكم كما في مصر، وتزعزع نظاما آخر كما في فرنسا.

- **بلاغة الجمهور الرياضية /السياسية:**

الرياضة أحد الأنشطة الإنسانية المهمة، والراقية للظاهرة الحركية لدى الإنسان،وهي الأكثر تنظيما،والأرفع مهارة،عرفها الإنسان عبر عصوره وحضاراته المختلفة،فبعض الحضارات اهتمت بالرياضة لاعتبارات عسكرية، وبعضها الآخر مارس الرياضة لشغل أوقات الفراغ ، بينما وظفت الرياضة في حضارات أخرى كطريقة تربوية.[31] وكلمة رياضة هي ترجمة لمصطلح" "sport في اللاتينية "Disport " والأصل الايتمولوجي لها هو"Disport " ومعناها التحويل والتغيير، "ولقد حملت معناها ومضمونها من الناس عندما يحوّلون مشاغلهم واهتماماتهم بالعمل إلى التسلية والترويح من خلال الرياضة." ويعرفها ماتفيف" Matveyev " بأنها " نشاط ذو شكل خاص جوهره المنافسة من أجل قياس القدرات وضمان أقصى تحديد لها"[32]

واعتبرت الرياضة عبر تاريخها الإنساني إحدى الوسائل الاجتماعية المقبولة لتفريغ الدوافع والنوازع المكبوتة وتخفيف مشاعر المعاناة والتوتر التي يستشعرها الفرد حيال ضغوط الحياة الاجتماعية المختلفة.[33] ومن هنا يمكن أن نفهم أن العلاقة بين الرياضة والسياسة علاقة وطيدة وموغلة في القدم؛ولذلك تسعى الدول إلى المشاركة في المنافسات الخارجية بفرق وطنية لاكتساب شرعية دولية، وتحويل الانتصار في المجال الرياضي إلى انتصار سياسي، يعمق الشرعية والولاء ويدعم العقيدة السياسية للنظام.[34]

ولقد كان فريق جبهة التحرير الوطني سباقا للدفاع عن استقلال الجزائر. بعد صدور قرارات مؤتمر الصومام والتي من بينها إنشاء تنظيمات تابعة لجبهة التحرير الوطني،وبعد ميلاد الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين والاتحاد العام للعمال الجزائريين، رأت جبهة التحرير الوطني ضرورة إيجاد تنظيم رياضي يحمل اسمها ويكون سفيرا لها في المحافل الدولية؛ لما للرياضة من شعبية على المستوى العالمي وخاصة كرة القدم، فقررت تأسيس فريق لكرة القدم من اللاعبين الجزائريين المنتمين إلى البطولة الفرنسية،ووجهت نداء إلى هؤلاء اللاعبين للالتحاق بالثورة.[35]

كما ساهمت الرياضة في حل مشاكل الساسة فقد ساهمت مباراة كرة القدم التي أجريت بين فريقي الاتحاد السوفييتي (السابق) وألمانيا الفيدرالية (السابقة) في أجسبورج Augsburgفي سبيل تقليل التوتر بين البلدين ؛ وتركت انطباعاً طيباً لدى الشعب الألماني.




كما كانت هناك حالات كثيرة استخدمت فيها الرياضة كوسيط دبلوماسي،ولعل أقربها عندما لعبت بعض فرق المملكة العربية السعودية ودولة الكويت مع فرق جمهورية مصر العربية. تمهيداً لعودة العلاقات التي انقطعت في أعقاب معاهدة السلام مع إسرائيل،حيث استقبلت فرق البلدين بكل ترحاب في مصر وتبودلت الهدايا التذكارية بين اللاعبين والإداريين. فكان لهذه المباريات أثر طيب في تهيئة المناخ الشعبي العام لعودة العلاقات الرسمية[36]

1: بلاغة السلطة

ما تستفيده السياسة من الرياضة أن الجمهور كلما كان اهتمامه بالرياضة أكثر كان اهتمامه أقل بالنسبة للسياسة،فالرياضة تسهم في ضبط السلوك الاجتماعي وتوجيهه نحو الاهتمام بقضايا غير سياسية، وبالتالي صرف الجمهور وإلهائه عن المشكلات الاجتماعية والساسية من ناحية،والإبقاء على وضعه الراهن، وإخراج المشاعر السياسية الكامنة والمكبوتة لدى الجماهير في أشكال غير سياسية. واقتصرت فرحة الجماهير على مجرد الفوز بلعبة كرة قدم، وقد يصاب شعبا كاملا بخيبة الأمل؛ لأن فريق بلاده خرج مهزوما من الملعب. بينما يصمت الجميع وكأنهم تحت تأثير المخدر عندما تنتهك مقدسات وتداس حقوق وكرامات وتسفك دماء بشكل يومي. وهذا ما جعل المدرسة الماركسية تؤكد أن الألعاب الرياضية في إطارها البرجوازي ليست إلا "أفيون الشعوب".[37]

النشاط الرياضي خطبة سياسية غير لفظية.يستغلها الساسة عن طريق وسائل الإعلام المساندة لوصف القائد السياسي[38] عند حضوره بالتشريف والتكريم للألعاب الرياضية،و للدلالة على الاهتمام ، ويعمدون إلى إعطاء أرقام على منجزات حكومته في ميدان الرياضة وغيرها والتي ما كانت لتتم لولا دعمه،مما يكسبه شعبية.فالرئيس المصري "حسني مبارك" لم يكلف نفسه الذهاب لموقع فاجعة غرق العبارة" السلام 98" وهي في طريقها من ميناء "ضبا" السعودي إلى ميناء" سفاجا "المصري، وفضل تقديم صورة بلاغية تبين الاهتمام بما تهتم به الجماهير المغلوبة على أمرها، تتمثل في زيارة معسكر المنتخب،ليحث اللاعبين في المباراة النهائية، وبقي تركيز السلطة وإعلامها على بطولة الأمم الإفريقية وتهميش وقع الفاجعة، مخافة منها أن تفسد دموع الحزن حالة الاستنفار الكروي في القاهرة.[39]

وليس"حسني مبارك" فقط من استغل ملاعب الكرة لأغراض سياسية فكذلك فعل "صدام حسين" اثر وصول منتخبه لكأس العالم في 1986 لرفع معنويات شعبه في حربه مع إيران. وكذلك غيره من الرؤساء خاصة دول العالم الثالث، حتى صار التعبير عن الانتصارات والهزائم في ميادين كرة القدم، يكاد يوازي أو يفوق انتصار أو سقوط جيوشها في ساحات المعارك.

2: بلاغة الرياضي

إن الأفعال البلاغية التي تحمل رسائل مشفرة من الزعماء السياسين في الملاعب ليست حكرا عليهم، لأن الملاعب بهم وحدهم لا تعني بالنسبة لهم شيئا،فالملاعب وجدت من أجل اللاعبين، ومعظمهم من رحم الطبقة الكادحة،فاستغلها اللاعبون في المناسبات الرياضية،لإنتاج استجابة بلاغية موازية أو مضادة لخطاب سلطوي يرى الجمهور قطيعاً قابلاً للتلاعب به، وتوجهه دونما إرادته. ومن أمثلة ذلك "إشارة رابعة" التي استخدمها عدد من اللاعبين المصريين وغير المصريين• أثناء تمثيل فرقهم على المستوى القاري أو الدولي، وهي



ترمز وفقًا لتصورات من أشهروها رمزًا للمعتصمين في ميدان رابعة العدوية بعد فض اعتصامي "رابعة والنهضة". ولكن الشعار تخطى الحدود الجغرافية ببلاغته العالية وصار عبارة بلاغية في الملاعب لا تقتصر على المصريين فقط، بل تعبر عن التضامن والانتصار للمكان والفعل الثوري. وهكذا تحول شعار رابعة إلى بلاغة جمهور يُرد بها على أقوال وأفعال السلطة،بل صارت السلطة تخاف هذا الشعار ولونه.

وبالرغم من سلبية رد السلطة على بلاغة الجمهور بمعاقبة اللاعبين، ومن خلالهم الجماهير بحجة غير منطقية، تفتقد إلى البرهان والصدق،"بعدم خلط السياسة بالرياضة، مشددة على عدم وجوب" إقحام الأحداث السياسية في الوسط الرياضي" وردت الجماهير بكل بساطة على صفحات الفيسبوك والتويتر و...مستفسرة! ماذا يعني رفض المنافسة مع إسرائيل!؟ والجواب يثبت أنه لا يمكن الفصل بين أعضاء الجسد الواحد.

وببلاغة جمهور غير لفظية وخطية تحمل رسائل مشفرة تعبر عن امتعاض الشعوب وتقاعس مسؤوليها اتجاه القضية الفلسطينية،يتبنى اللاعبون في كرة القدم ما تريده جماهيرهم؛ ليعبروا عن آراء وتوجهات الشعوب اتجاه قضايا هامة كان من الفروض أن تتولاها حكوماتهم! ومن أمثلة ذلك شعار "التضامن مع غزة" الذي ظهر به اللاعب المصري "أبو تريكة" وهو يرتدي قميصا مكتوبا عليه" تعاطفا مع غزة".في بطولة أمم افريقيا بغانا، ومرة أخرى وفي مناسبة أخرى يرد بقميص مكتوب عليه "نحن فداك يا رسول الله"للرد على رسوم الكاريكاتير المسيئة للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في إحدى الصحف الدنماركية. وكذلك فعل اللاعب "كانوتيه" الذي أشهر قميصا مكتوب عليه "فلسطين" بعدة لغات تضامنا منه مع الفلسطينيين في أحداث غزة.

وترجمت بلاغة الجمهور إرادة الشعب في تغيير نظامه السياسي و فرحته بسقوط النظام الدكتاتوري القديم ،بأيام قليلة بعد الثورة التونسية، حيث سحب لاعب منتخب نسور قرطاج "سلامة القصداوي"، لافتة كتب عليها عبارة "تونس حرة" بعد إحرازه هدفاً في نهائي بطولة إفريقيا للاعبين المحليين في السودان، التي توج بها المنتخب التونسي. وقد تناقلت وسائل الإعلام العالمية ذلك الشعار السياسي، الذي نبع من رحم الثورة التونسي.

3: بلاغة الجمهور

كما ساند الجمهور الرياضين وشجعهم ،فإنه لم يتخل عن القضايا التي رد بها اللاعبون على خطاب السلطة،بل أثار قضايا عدة نقلها من رحم المعاناه الشعبية ليواجه بها السلطة ،فتعددت أنواع الخطابات الجماهيرية في الملاعب الرياضية التي تفضح المؤسسات الرسمية وغير الرسمية وعجزها وفشلها في بلورة استراتيجية شاملة(سياسية اقتصادية إعلامية)،خاصة وأن الجمهور في الملعب يفلت من الرقابة الأمنية،فيخصص حيزاً كبيراً في هتافه وأغانيه ويافطاته في الملاعب ليعبِّر بواسطة استجابات بلاغية كنائية واستعارية ومجازية وصريحة وضمنية،عن المشاكل الاجتماعية ، كالفساد والمخدرات، ومن الهتافات الشهيرة عن الهجرة: "روما ولا أنتوما"، و " بابور اللوح" و"مكاش الرايس كاينة تصويرة" .كما لا يغفل عن القضايا العربية، خاصة القضية الفلسطينية، إذ يتكرر في الملاعب: "فلسطين فلسطين. الشهداء"، و"جيش وشعب معاك يا غزة."

ويبدي الجمهور رأيه في مواقف سياسية أحرجت السلطة وكادت تتسبب في أزمات، لعل



أقربها زمنيا ما قام به أنصار عين مليلة في إظهار تضامنهم مع القضية الفلسطينية وقضية القدس ،الذي يظهر صورة نصفها سلمان ملك السعودية ونصفها الآخر ترامب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، في إشارة أن الصورة تعبر عن مجهين لعملة واحدة ،وتصف ملك السعودية بأنه ضد القدس وفلسطين مثله مثل ترامب، وهي استجابة بلاغية تميز الجماهير الجزائرية في موقفها من القضية الفلسطينية، فقد انحاز المشجعون الجزائريون في مباراة ودية أقيمت بملعب جزائري عام 2016 بين المنتخبين الأولمي الجزائري ونظيره الفلسطيني، وحمل الجمهور الأعلام الفلسطينية، و كانت فرحتهم غامرة عندما سجلّ لاعب فلسطيني هدفا في مرمى منتخب بلدهم. هذا التعاطف الكبير يعود إلى عقود مضت، فمنذ استقلال الجزائر عن فرنسا ، تحوّلت الجزائر إلى ملتقى زعماء الحركات الثورية، الذين كانوا يحاولون استلهام نموذج الثورة الجزائرية، ومن بينهم منظمة التحرير الفلسطينية، التي فتحت مكتبها بالجزائر عام 1965، كما أن إعلان ياسر عرفات ميلاد الدولة الفلسطينية، كان من الجزائر عام 1988.

ومن المواقف المحرجة للسلطة أيضا، مقابلة نادي "اتحاد الجزائر" مع نادي "القوة الجوية "العراقي، في بطولة دوري أبطال العرب،فقد انسحب لاعبو الفريق العراقي، بعد أن كرر الجمهور الجزائري "الله أكبر " صدام حسين" وهو ما اعتبره العراقيون "طائفية"، قبل أن يتطور الأمر إلى التهديد بأزمة دبلوماسية.

ولا يقتصر هذا الأمر على الجزائر ففي كل الدول تعبر جماهير الملاعب عن رأيها القضايا الدولية والوطنية، وتنتقد حكوماته وحتى بعض الشركات كما فعلت جماهير "الرجاءالبيضاوي" في لافتة أثناء المباراة، مكتوب عليها "كازا إيفنت.. ديگاج"، في إشارة إلى سخط الجماهير الرجاوية على أداء الشركة المذكورة، خاصة في ما يخص بيع التذاكر، التي عانى منها الأنصار الأمرّين، دون الحديث عن طريقة تدبيرها لمسألة صيانة عشب ملعب محمد الخامس.

ولأن السلطات أو النوادي الرياضية لا تستطيع التحكم في هتافات الجماهير فإن الجمهور يعتبر الملعب مسرحا للتعبير الحر واستجاباته ما هي إلا فيض من غيض.

خاتمة :

إن النظرية الجديدة والتي تمثلها بلاغة الجمهور هي نظرية في رأينا تضيف للبلاغة العربية اهتمامات تواصلية أخرى ترتبط بالحياة اليومية ،لتظهر مرونة البلاغة وقدرتها على التواصل مع نظريات التلقي،والتواصل وتحليل الخطاب،وتريد أن تسحب علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلوم الاتصال وغيرهم من العلوم إلى ميدان الأدب، لتثبت أنها منطقة بحث مشترك بين عدد من الحقول المعرفية ،وتفتك من هذه العلوم استئثارها بدراسة مواضيع لم يألف الأدب دراستها من قبل، لاستكشاف استجابات جماهيرية تخرج دائرة البلاغة من تأثير المخاطِب إلى تأثير المتلقي على المخاطِب.

الهوامش:

[1] عمارة ناصر،الفلسفة والبلاغة ،منشورات الاختلاف،ط1،2009، ص:23 .

2 جميل حمداوي،من الحجاج إلى البلاغة الجديدة،إفريقيا الشرق، المغرب ط1،2014، ص: 5.

18 لطفي عبد الوهاب يحي، اليونان مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، 1991الاسكندرية،، ص: 256

19 نفسه، ص: 253.

20 نفسه، ص: 254.

21 غوستاف لوبون ،سيكولوجية الجماهير،تر:هاشم صالح،دار الساقي، ط1991،1،ص:53. وينظر :يسقمون فرويد،علم نفس الجماهير،تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط2006،1، ص: 9.

22 حاتم الكعبي، السلوك الجمعي، مطبعة الديوانية الحديثة، العراق، 1973 ، ص75 .

- ـ يمكن أن تضم كلمة الشعب كلمة الجمهور، "فالمفهوم التقليدي للشعب هو أنه وحدوي،فالسكان يتصفون بجميع أنواع الفروق،لكن الشعب يختزل ذلك التعدد المتنوع بالوحدة ،ويصنع من السكان هُوية واحدة:"الشعب"واحد.والجمهور على العكس من ذلك،هو متعدد.

ـــ فمن المنظور الاقتصادي والاجتماعي يمكن تعريفه أنه:"ذات العمّال المشتركة ...الذي منه يحاول الرأسمال الجمعي أن يصنع جسم تطوره العالمي.فالرأسمال يريد أن يحول الجمهور إلى وحدة عضوية مثل الدولة التي تريد أن تحوله إلى شعب"

ينظر: مايكل هارت،وأنطونيو نيغري، الجمهور الحرب والديمقراطية في عصر الإمبراطورية ،.تر:حيدر حاج اسماعيل،المنظمة العربية بيروت،للترجمة،ط2015،1،ص32،33

23 ،"فقد تسلم القرن العشرون من القرن السابق عليه بليون ونصف بليون من الناس،فسلم للقرن الحادي والعشرين ستة بلايين ،أي أنه ضاعف سكان العالم أربع مرات. ينظر:جلال أمين،عصر الجماهير الغفيرة،دار الشروق،القاهرة،ط2003،1،ص:9.

24 خوسه أورتغا إي غاسيت، تمرد الجماهير، المرجع السابق، ص:43.

25 ينظر:جلال أمين،عصر الجماهير الغفيرة،دار الشروق،القاهرة،ط2003،1،ص:16.

26 مايكل هارت،وأنطونيو نيغري، الجمهور الحرب والديمقراطية في عصر الإمبراطورية ،.تر:حيدر حاج اسماعيل،المنظمةالعربيةبيروت،للترجمة،ط2015،1،ص3 2،33.

---

3 يشرح أبو هلال أغراض الاستعارة بقوله:"وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه"ينظر: أبو هلال العسكري ،الصناعتين،تح:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية،بيروت،1998، ص:268.

4 ينظر:جوزج لايكوف ومارك جونسن ، الاستعارات التي نحيا بها،تر: عبد الحميد جحفة، دارتوبوقال للنشر،ص:21

5 ينظر: عمارة ناصر،الفلسفة والبلاغة ،منشورات الاختلاف،ط2009،1، ص:29 .

6 ينظر:"مستقبل الدرس البلاغي" مشروع بلاغة الجمهور بين البلاغة المقاومة ونقد الخطاب في محاضرة ألقاها الأكاديمي المصري عماد عبد اللطيف بكلية آداب تطوان المغربية

http://www.startimes.com/f.aspx?t=27137949

7 عمارة ناصر،الفلسفة والبلاغة ،المرجع السابق، ص:29.

8 ينظر:"مستقبل الدرس البلاغي" المرجع السابق.

9 يقول الجاظ: " وقد قيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة" الجاحظ،البيان والتبيين،دار ومكتبة الهلال، بيروت،2003، ج1،ص:91

10 ينظر:عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ص:18

11 ينظر: مجموعة مؤلفين ،بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات ،دار شهريار،العراق ،ط2017،1، ص:146،147 و ينظر أيضا: https://www.alaraby.co.uk/culture/2017/7/23 بلاغة الجمهور" أضواء على القارئ القاهرة، إسلام أنور

12 ينظر: مجموعة مؤلفين ،بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات ، المرجع السابق ، ص:146،147

13 ينظر: نفسه ص:144،145.

(14) ينظر: وليد إبراهيم قصاب،الشعر والمتلقي،مجلة التراث العربي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، ع2007،106،ص:43..

15 عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، المرجع السابق ، ص:20

16 ابن منظور،لسان العرب،مج4،ص:149.

17 توماس أ.سلوان،موسوعة البلاغة،تر: عماد عبد اللطيف، ومصطفى لبيب،المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط1، 2016،ج1،ص:216.



البدني الرياضي،مخبر علوم وتقنيات النشاط البدني الرياضي،جامعة الجزائر،2009،ع0 ص:5.

36 أمين أنور الخولي ،الرياضة والمجتمع، المرجع السابق، ص:110.

37 ينظر: محمد أحمد علي مفتي ، الدور السياسي للألعاب الرياضية، المرجع السابق،ص:441.

38 نفسه،ص:448

[39] ينظر: أكرم خميس، ثورة جيل التراس، المنظمة العربية لحقوق الانسان، ط1، 2016، ص:23

- . احمد عبد الظاهر يرفع علامة رابعة ماتش الأهلي اورلاندو نهائي افريقيا .

ـ رفع الشارة أيضا اللاعب محمد يوسف رمضان بطل مصر والعالم لمنافسات الكونغ فو لمنافسات الساندا لوزن 90 كيلوجرام. حيث قام بارتداء قميص عليه شعار رابعة بعدما فاز في المباراة النهائية بدورة الألعاب القتالية لمنافسات الكونغ فو، التي أقيمت بمدينة سان بطرسبرج الروسية في أكتوبر 2013.

ـ اللاعب التركي (نيميرين) عندما سجل هدفا ورفع يده بشعار رابعة وبنفس الشعار بادل الجمهور التركي اللاعب تأييدا وتضامنا

ـ وأطلقه كذلك لاعب جيو جيوتسو محمد الجلاصي خلال فوزه ببطولة العالم للجيو جيوتسو في كندا

ـ وظهر أيضا خلال حفل تأبين الرئيس الجنوب أفريقي الراحل نيلسون مانديلا في ملعب "اسويتو" في جوهانسبرغ

ـ ورفعت جماهير غانا شعار رابعة في مبارة مصر مع غانا في التصفيات المؤهلة لنهائيات كأس العالم.

ـ رئيس الدولة "أردوغان" يرفعه في أكثر من مناسبة وقد أثار جدلا قويا أثنا رفعه في زيارته لتونس

[27] توماس أ.سلوان،موسوعة البلاغة، المرجع السابق ،ص:216.

- يري ماسلو أن إشباع حاجات الإنسان يخضع لترتيب هرمي ،حسب أهمية الحاجة فوضع الحاجات الفيزيولوجية في بداية الهرم ،تلها الحاجة إلى الأمن ،ثم تأتي الحاجة إلى الانتماء والحب لتتوسط الهرم ،وتلها بعد ذلك حاجة التقدير والاحترام ،لتأتي في قمة الهرم حاجة تحقيق الذات ،آخذا بعين الاعتبار أن هذه الحاجات مرتبة هذا الترتيب الهرمي على أساس قوتها التي تتفاوت من حاجة لأخرى ،على الرغم منكونها جميعا حالات فطرية ،فتزداد قوة الحاجة كلما انخفضت في ترتيها التنظيمي والعكس صحيح. ينظر: لزهر مساعدية، نظرية الانتماء، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ،الجزائر،2013،ص34 نقلا عن: شريفة جنان، عقود العمل ودورها في إشباع حاجات خريجي الجامعة حسب هرم ماسلو ، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، إشر: نصر الدين جابر،جامعة بسكرة، 2016/2015،ص:76

[28] ينظر: مجموعة مؤلفين، العنف والسياسة في المجتمعات العربية المعاصرة،المركز العربي للدراسات والأبحاث السياسية،قطر، ط1، 2017

29 https://www.maghress.com

[30] ينظر: مجموعة مؤلفين، العنف والسياسة في المجتمعات العربية المعاصرة،المرجع السابق،ص:

31 ينظر: أمين أنور الخولي ،الرياضة والمجتمع ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، عالم المعرفة ،رقم 216، 1990ص: المقدمة

32 نفسه، ص: 25.

33 نفسه، ص: 71

34 محمد أحمد علي مفتي ، الدور السياسي للألعاب الرياضية، مجلة جامعة الملك سعود، مج5،1993،ص:432.

35 بوداود عبد اليمين،مكانة ودور الرياضة الجامعية في المنظومة الرياضية الجزائرية،مجلة علوم وتقنيات النشاط



تمثل السلطة المزدوج
النص المخالف للسائد واستجابات الجمهور
نصوص الغفوري إلى النبي (ص) أنموذجًا
كل منتج إبداعي سلطة وكلسلطة اختراق

د. محمد عبد الله المحجري
أستاذ الأدب والنقد المشارك
جامعة قطر

الملخص:

تقف هذه الدراسة على تمثل السلطة المزدوج بين كلٍّ من النص الموجه للجمهور بوصفه سلطة قائمة بالفعل، واستجابات الجمهور بوصفها سلطة موازية قائمة بردة الفعل تتفاعل مع سلطة النص الأصلي وتقاومه. وتقف على المنتج الإبداعي، وتستجلي تمثل السلطة فيه، عبر استقصاء عوامل ذلك التمثل ومظاهره المتعددة. كما تقوم بتحليل نص "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد" للكاتب مروان الغفوري بوصفه أنموذجًا لتمثل السلطة، ورصد استجابات الجمهور وتحليلها بوصفها استجابات مفارقة ومناوئة للخطاب السلطوي في نص الكاتب، وبوصفها سلطة أخرى في الوقت نفسه، تؤثر في تموضع الكاتب وكتاباته كما تؤثر في الاستجابات المحايدة عبر أدواتها في سبيل استقطابها للتخندق في صفها.

الكلمات المفتاحية:

المنتج الإبداعي، السلطة، تمثل السلطة المزدوج، السلطة المناوئة، استجابات الجمهور.

Abstract:

This study tackles the representation of the dual power of both the text that is addressed to an audience as power and the audiences' responses as a parallel power that interact with the text and resist it. The study tackles the creative product and investigate the power representation through its motives and manifestations. The study analyzes a text entitled 'In the day of your Birth: 'Mohamed, Lift the Blockade on my city' by Marwan al-Ghafouri. It identify and analyze the audience responses and expose their negotiations with the power of the writer's text. It argues that these responses form a sort of power that affect the writer position and its writings as well as the other responses of the readers. On the other hand, the study argues that the audiences' responses influence the position of the writer and his writings as well as the nonaligned responses through its ways of attractions.

Keywords:

The representation of dual power, Audience responses, power, power representation, creative products.

1- النص المخالف للسائد واستجابات الجمهور:

1-1 النص والسلطة:

مثلت النصوص المنتخبة السائدة في البلاغة العربية أنموذجًا للأدبية وللمعايرة على امتداد الشعرية العربية: أنموذجًا للأدبية باعتبار مستواها الفني الموافق للمخيال والذائقة لدى الإنسان العربي، وأنموذجًا للمعايرة يقاس به وعليه كل إنتاج فني مستجد. احتفظت المدونات العربية الكبرى بالعديد من القصائد والأعمال الأدبية التي مثلت النصوص المنتخبة، تلك التي تساير المعهود والذوق العام، ولا تصادم الألفة السائدة، بينما تكاد تكون قد أغفلت تمامًا ما يقابلها من نصوص مناوئة ومقاومة للاتجاه العام وسلطته السائدة. وإذا كان الدرس النقدي قد أسهب في مقاربة الأولى، فإنه يكاد يكون بعيدًا عن تناول الثانية؛ أي الدرس المعني بمقاربة النصوص المصادمة للألفة السائدة. وإذا كانت عبارة "التاريخ يكتبه المنتصر" لغرامشي صحيحة، وهي كذلك، فإن المدونات العربية الكبرى، من ثم، تكتبها الثقافة المنتصرة، ثقافة الغلبة والقوة المسيطرة على المشهد الثقافي المتحكمة فيه؛ وهو ما يكاد يطمس الأدبيَّة الموازية للأدبية السائدة ويقضي عليها بالتهميش ويفرض عليهاالانزواء.



لم تتمكن النصوص الموازية والمباينة لثقافة سلطة السائد على امتداد التاريخ من أن تجسد حضورها كتلك التي تمثل واقع الحال في الفنية السائدة القائمة على قوة السلطة والقادمة معها. يمكننا هنا استثناء تلك النصوص التي تحولت من منطقة التهميش والظل إلى منطقة الظهور والعلن، بفعل تحول السلطة المناوئة من القوة إلى التواري، أو بفعل تحولها هي من الهامش إلى المركز استنادًا إلى سلطة مناوئة، أو تلك النصوص التي حفظتها جماعاتها الخاصة، تلك التي تحول بعضها إلى سلطة موازية وجماعات خلفية مناوئة.

مع كل ثقافة سائدة هناك ثقافة موازية مستترة لا تقدر على الظهور إلا بقدر ضعف الأولى؛ وبمقدار القهر الذي تمارسه الثقافة السائدة تتعالى نسبة تواري الثقافة الموازية، وربما يتعالى معها تحولها إلى ثقافة دوغمائية منغلقة قاطعة وحادة في الوقت نفسه.

2-1 سلطة النص واستجابات الجمهور:

تحاول الدراسات المعنية باستجابات الجمهور، تلك التي ترصد أثرَها ومقدار تبايناتها مع السائد، الإسهامَ في تقديم صورة الواقع الأدبي وتمثلاته السلطوية من الزوايا غير المعهودة في تمرئيات جديدة، تكشف واقع النصوص السائدة من جهة، وتفصح عن النصوص المستترة الخفية من جهة ثانية، مع رصد مناطق القوة وأساليبها في استخدام السلطة والسلطة المناوئة، بوصف السلطة المناوئة سلطة موازية قائمة على ردة الفعل، تتفاعل مع سلطة النص المخالف لثقافتها الخاصة وتقاومه، ولا سيما تلك التي تصدر في الجانب الديني والعقدي، "الاستجابة التي تضع الخطاب الديني [والخطاب الموازي] موضع المساءلة، وتستخدم مهارات الجدل والحجاج"(1)؛ وبوصفها حدثًا يتسم بالفاعلية لا بمجرد التلقي المعهود، ورصد التمفصلات الدقيقة للإشكالات السلطوية التي وقع فيها، ومارسها، الطرفان كلاهما في الوقت نفسه، بِعَدِّ النص المركزي والنصوص المناوئة الموازية من النصوص المقاومة لفعل السلطة (سلطة كل طرف على الآخر) وتمثلاتها المتعددة. وهنا تتضح فرضية أن ثمة نصوصًا تحمل سمةَ مناوأةِ السلطة، وفي الوقت نفسه تتحول هي إلى تأسيس السلطة لنفسها وممارستها بتمثلاتها المتعددة، فهي ذات اتجاهين: اتجاه يحمل رؤيةً مختلفةً للعالم خاصة بالمبدع تقاوم الرؤية السائدة وسُلَطَها المختلفة، وتؤسس لنفسها حضورها الخاص المتفرد (مقاومة السلطة القاهرة)، واتجاه يفرض، عبر حججه وأساليبه وعبر قدرته على تفكيك السائد وتجاوزه إلى الجديد، فكرتَه المركزية الجديدة (التحول إلى سلطة قاهرة). يمثل ذلك النمط من النصوص نصوصَ الهامش المتعدد المنفلت من النمط؛ فـ"لقد صار يمكن للفرد، كما للهامش، كما لخلفية المسرح، أن تحتل كل المسرح" (2)، وهو ما يعمد إليه الكُتَّابُ الاستقلابيون الذين يهدفون إلى إحداث مفارقة في التفكير بين النمط السائد والنمط المختلف الذي يريدون تأسيسه؛ ذلك أن استهداف طرائق التفكير المجتمعية هي التي تُحْدِث الاستقلاب الكافي للتغيير؛ فـ"الانقلابات الكبرى التي تسبق عادة تبديل الحضارات تبدو للوهلة الأولى وكأنها محسومة من قبل تحولات سياسية ضخمة... ولكن الدراسة المتفحصة عن كثب لهذه الأحداث تكشف لنا غالبًا أن السبب الحقيقي الذي يكمن وراء هذه الأسباب الظاهرية هو التغير العميق الذي يصيب أفكار الشعوب"(3). ولعل دراسات استجابة الجمهور التي تترافق وتحليل البنى العميقة في النصوص الموجهة لتلك الجماهير واحدة من أهم وسائل فحص تلك الأسباب الدقيقة التي تُحدِث استقلابَ البنية الذهنية العميقة في الشعوب، وعلى اعتبار "أن استجابة الجمهور ربما تمثل المدخل الطبيعي



لدراسة العلاقة بين الخطاب والسلطة؛ فسلطة الخطاب تتجلى أساسًا في الآثار التي تحدثها في استجابة الجمهور" (4) ؛ ويمكننا إجرائيًا تعيين السلطة بأنها اختراق شخصية الآخر والهيمنة عليها بهدف التأثير فيها (إيجابًا أو سلبًا) عبر خلخلة تموضعاتها السابقة، والإسهام في مَوْضَعَتِها في النسق الملائم للذات.

2- ارتحال المنتج الإبداعي إلى نطاقات تَمَثُّل السلطة:

2-1 تَمَثُّل السلطة: التحول من الهامش إلى المركز:

يظل المنتج الإبداعي في حالة الاعتياد والكمون ضمن النمط إلى أن يفارق ذلك بفعل التفرد عن السائد بأصالة الجديد التي تؤسس للنهر مساربَ مستجدة غير تلك التي اعتاد أن يسير فيها، والتي يمكن عبرها إحداث الاستقلاب الذهني والعملي معًا باتجاه أن يتحول المسرب الجديد إلى أصل ومركز ومقياس للمعايرة يقاس به ما عداه.

يؤسس المنتج الإبداعي لنفسه الحضور بفاعلية قدرته على الخلق والإثراء: صناعة الجديد المتفرد، أو رفد القديم الجيد بأبعاد مستجدة. القدرة على الخلق تفرُّدٌ يحظى به النافرون عن التكيف، المنشقون عن النمط، أولئك الذين يتسمون بالتفرد والأصالة، ويُحدِثون المفارقة والتجاوز، ويؤسسون المختلف والنسق المغاير، في رحلة العبور إلى آفاق جديدة؛ والقدرةُ على الإثراء مفارقةٌ يحظى بها ذوو التكيف المنفلت من النمط، الذي تتخلق بسببه النسبية الدائمة في الرؤى والأحكام، أولئك الذين يتسمون بالمرونة المتعددة والتفكير التشعبي وإمكان القفز على النمط والانشقاق من التسلسل وتجاوز الخطية، برؤية مغايرة منفلتة عن الإطار ضمن النسق العام والرؤية القائمة.

والقدرة على الخلق كما القدرة على الإثراء كلاهما إبداع أصيل، غير أن القدرة على الخلق أعظم إبداعًا، وأكثر انشقاقًا، وأشد مفارقةً، وأبهى أصالة. يظل المنتج الإبداعي في حالة التشكل الداخلي إلى أن تأتي لحظة الانشقاق والمفارقة عبر الشعور الملحّ بالحاجة إلى التجاوز والمخالفة، وعبر الشعور المتزايد بإحكام سلطة النمط السائد. وبقدر تعاظم ذلك الشعور المعمق بالقهر الموغل نحو المفارقة من جهة، وأصالة التخليق المنفلت عن الاعتياد لدى المبدع من جهة أخرى، يكون التفرد الأصيل، ويظهر مدى التجاوز والمفارقة، ويتأسس الجديد المخالف. والإبداعُ في حالة الكمون هامشٌ يبحث عن المركز، وخلفيّةٌ تبحث عن الواجهة، وتَقاطُعٌ يبحث عن التجاوز، وتعارضٌ يبحث عن السلطة.

وما أن يستقر المنتج الإبداعي ويتموضع حتى يتحول في ذاته، مع مرور الزمن، إلى نمطٍ للإنتاج يزيح كلَّ إمكانٍ للتجاوز، ومركزٍ للسلطة يُقصي كل ما هو هامش، وأداةٍ لليقين تستنكر كل مخالفة للنسق، ومسطرةٍ للمعايرة والمقايسة يقاس بها ما عداها؛ وتلك واحدة من أعظم إشكالات الإبداع والمبدعين، في حالة الانتقال من الإحساس بإرادة تحقيق الانشقاق عن المختلف (في إطار الشعور المعمق بالقهر من عدم القدرة على التجاوز) إلى التأسيس للنسق الجديد المتفرد، وتَحَوُّلِهِ إلى نمط ومركز وسلطة، وإلى صنم جديد يتخلق في الذهنية ويسيطر عليها، بتوطين التكيف مع نمطِهِ، وتكثيف الإطار حول نسقِهِ، وتعميق الشعور بتفرده، في إطار علاقة تعاقبية دائمة، ومسيرة ضدية متلاحقة.

وبقدر الشعور المعمق بالقهر، الذي سبق للمبدع أن تعرض له في حالة الكمون في الظل، غالبًا ما يكون الشعور بالتفرد والتحول إلى سلطة قمعية جديدة: تتموضع في النسق المتشكل بدلًا عن الانفلات من النمط، وتمارس الهيمنة والسيطرة



بعيدًا عن التخلُّق الدائم، وتُحكِم إغلاق الإطار عوضًا عن الانفتاح والتشعب. إنها صنمية الذات البشرية مادامت تستريح إلى الألفة، وتستنيم إلى المعهود، وتتبلد مع الاعتياد، في إطار ردة الفعل عبر رحلته الطويلة من الشعور بالقهر في حالة المقاومة (ضمن الهامش) إلى شعوره بالفوقية في حالة التمركز (في نطاق السلطة) ما لم تحكمها قيمة فوقية متعالية على الإبداع نفسه.

في رحلة الإبداع التي يتحول فيها المنتج الإبداعي من الهامش إلى المركز، تتراكم لدى المبدع، في ذهنيته ونفسيته معًا، آثار الألم المعمّق والإخفاقات الأولى؛ وعبر الزمن تتحول تلك الآثار من ضواغط الإحباط والنكوص والانكسار إلى عوامل القوة والفاعلية والخلق، ومعها تتأسس السلطة الجديدة، وتتحول نتاجات الإبداع إلى نمط مستجد.

وعادة ما يتكئ المبدع ومنتجه الإبداعي في رحلةِ التحول إلى نطاق تمثُّل السلطة على جملة من العوامل، يأتي في مقدمتها: الشعور المضخم بالتموضع غير القابل للنقض بفعلِ التَّمكن الذي تحقق في الواقع، ووهم الاعتقاد باستمرارية التفرد بفعل المكانة الجديدة التي حازها. ويتجلى في مجموعة من المظاهر، يأتي في مقدمتها: التموضع في نطاق الأستاذية والتعالم بفعل الشعور بالفوقية، والإيغال في المفارقة وتخليق الإدهاش بفعل الشعور بالفرادة، وتجييش الجمهور بالمنتج الإبداعي بفعل التبعية والشعبوية.

2-2 عوامل ارتحال المنتج الإبداعي إلى نطاقات تَمَثُّل السلطة:

- **الشعور المضخم بالتموضع غير القابل للنقض:**

بفعل المكانة الجديدة التي يحوزها المبدع يتخلق الشعور المضخَّم بالارتياح إلى اكتشاف هويته وتموضعها الجديد، وبفعل الألفة والاعتياد يترسخ الشعور بأن تلك الهوية وذلك التموضع قد اكتسبا صفة الاستمرارية غير القابلة للنقض أو التحول والصيرورة. يمارس المبدع على نفسه مع الزمن الشعور بذلك التموضع في إطار الفكرة الذهنية ابتداءً، وما تلبث أن تتحول تلك الممارسة من مجرد حوار داخلي ذهني إلى قناعة نفسية راسخة بثبات المكانة المتسامية واستقرار المنتج الإبداعي الذي يتحول شيئًا فشيئًا إلى نمط.

وإذا كان لدى المبدع المرونة الكافية للإنشاء والخلق والمفارقة ابتداءً، فإنه (باستثناء المبدعين الاستثنائيين) غالبًا ما يتحول في ذاته مع الزمن إلى منحنى الثبات والاعتياد؛ وذلك لا يحدث عند المبدع دون جمهوره المؤمن بإدهاشه، الذاهب مذهبه والمفتون بأسلوبه، بل إن الأمر كما يبدو يتخلق بالتشارك: مبدع يتموضع ضمن الإطار مع الزمن، وجمهور يصنع عظمة المكانة، ويُخَلِّق صنمية النمط، ويحوّل مسارب الإبداع إلى اليقين الواحد، في إطار قابليةِ تحوّل المنتج إلى سلطة؛ وهو ما يفتن المبدع ويوقعه في إشكالية ذلك الشعور المضخم بالتموضع.

ومع قدرة المبدع على الانشقاق عن النمط ابتداءً، إلا أن جمهور المبدع بأنماطه المتعددة: الجمهور المتخَيَّل في اللاشعور لدى المبدع، والجمهور المُضْمَر الذي يتخلق في ما بعد إشراقة الإبداع وشرنقة فراشاته، والجمهور المحايث الذي يعاين المنتج الإبداعي ويفتن به -غالبًا ما ينقل المبدع من محاولات البحث عن المكانة إلى ذلك التموضع في منحنى الثبات الجديد؛ وهو ما يسهم في صناعة التحول إلى ممارسةِ فوقيةِ الشعور والارتحال إلى ممارسة السلطة عبر المنتج الإبداعي.

- **وهم الاعتقاد باستمرارية التفرد:**

الفرادةُ تميزٌ عن المعهود، وأصالة في الإنتاج، وانشقاق عن النمط، غير أن الفرادةَ بسحريَّةِ جِدَّتِها وجاذبية أصالتها باعثةٌ على وهم الاعتقاد



باستمرارية التفرد. يتخلق وهم الاعتقاد باستمرارية التفرد من الافتتان بأثر المنتج الإبداعي في الوسط الذي يتفاعل معه، وتأثير ذلك الوسط في المبدع عبر ردة الفعل والتجاذب المشترك، وصولًا إلى نرجسية حادة، في كثير من الأحيان، تدفع بالمبدع إلى ذلك الوهم، وتستحثه على تحويل ذلك الإحساس من مجرد الإحساس إلى الفعل السلطوي، الذي يتجسد في رؤيةٍ تفرض بالقهر نسق الفكرة، وسلوكٍ يمارس بالفعل نسق المنتَج، ونمطٍ يُخلِّق بالاعتياد نسق الأداء.

3-2 مظاهر ارتحال المنتج الإبداعي إلى نطاقات تَمَثُّل السلطة:

تتعدد مظاهر تمثل السلطة لدى المبدع في منتجه الإبداعي، كما تتعدد نطاقات ظهورها كذلك. وفيما يأتي يمكن أن تطرح الدراسة ثلاثة مظاهر من مظاهر تمثل المبدع السلطةَ في منتجه الإبداعي ضمن ثلاثة أنماط رئيسة على النحو الآتي:

- مظهر الإيغال في المفارقة وتخليق الإدهاش، بفعل سحرية الأسلوب، وهو مظهر يتمرأى في النطاق المضمر.

- ومظهر التموضع في نطاق الأستاذية والتعالم، بفعل الشعور بالتموضع، وهو مظهر يتمرأى في النطاق البيني ما بين الخفاء والتجلي.

- ومظهر تجييش الجمهور بالمنتج الإبداعي، بفعل التعبئة والشعبوية، وهو مظهر يتجاوز التمرئي إلى الظهور والتجسد.

- **الإيغال في المفارقة وتخليق الإدهاش (السلطة في النطاق المضمر):**

تمنح المفارقة المنتج الإبداعي سمة التفرد، وعلى مقدار الانشقاق من النمط بالمنتج المختلف، ومقدار أصالته وعمقه وتأثيره، يتسم المنتج الإبداعي بالتفرد والتميز. غير أن جاذبية المفارقة قد تتحول هي كذلك إلى إشكالية جديدة للمبدع وللمنتج الإبداعي معًا، بتحولها من الإدهاش إلى قصديَّة تخليق الإدهاش. وتخليق الإدهاش ليس هدفًا للإبداع وإن اتسم به؛ فالهدف الرئيس للإبداع هو الإبداع نفسه، لا ما يُحْدِثُهُ من أثر في نفس متلقِّيْهِ وجمهوره، إلا أن الإيغال في المفارقة وتخليق الإدهاش قد يتحول إلى مظهر من مظاهر ارتحال المنتج الإبداعي إلى السلطة في نطاقها المضمر الخفي.

إن في تَقَصُّدِ المبدعِ الإيغالَ في المفارقة وتخليق الإدهاش بُعدًا غير مرئي عن الإبداع الأصيل، وفي الوقت نفسه يُظهر ذلك التّقصّدُ والاستهداف جانبًا خفيًّا من سلطة جديدة تتولد لدى المبدع وفي منتجه الإبداعي، وقد تتعاظم كلما أوغل في المفارقة وتقصَّد تخليق الإدهاش. إنه شعورٌ خفيٌّ بالعظمة في الذات على نحو ما نال المنتج الإبداعي من شهرة واكتسب من مكانة، وإنه إحساس غير مرئي بالقوة الداخلية المتولدة عند المبدع عن تلك القوة الخارجية للمنتج، وكل ذلك سبيلٌ إلى ممارسة السلطة بالمنتج، وتحول المنتج إلى أداة للقياس، تَحُدُّ من كل إنتاجيَّةٍ إبداعية جديدة وتَغِيرِ منها، في مظهر واضح من مظاهر تمثل السلطة في نطلقها المضمر الخفي.

- **التموضع في نطاق الأستاذية والتعالم (السلطة في النطاق البيني):**

مع كل ثبات نسبي لأصالة المنتج الإبداعي وتموضعه في ذهنية المتلقي والجمهور، يتبدى المنتج الإبداعي، بفعل تموضعه الجديد واستقراره فيه، مصدرًا للإلهام، وبؤرةً للجذب، وأستاذيَّةً لتصدير الفكرة؛ وعبر كل ذلك يتحول المنتج الإبداعيّ من قلق السؤال إلى يقين المعرفة، ومن شك الاختبار والفرضية إلى ثبات المقياس والنظرية، ومن التعلم والتتبع إلى التعالم والفوقية، ومن تمثّل معاناة اضطهاد السلطة بفعل النماذج القائمة إلى تمثل ممارسة السلطة بفعل الأنموذج الجديد. وتلك حالة بينيّة وسيطة في استخدام السلطة ما بين



ممارستها من خلال المنتج (في النطاق المضمر) وممارستها من خلال الجمهور (في النطاق المعلن). إنه تاريخ الفكرة، تلك التي تشبه إنسانها، في رحلة انتقالها من الهلامية إلى التّشكّل، ومن الفرضية إلى النظرية، ومن الإمكان إلى الحتمية، ومن الشك إلى اليقين، ومن السيولة إلى الصلابة، ومن الشعور بقمع السلطة إلى تمثل إنتاجها وممارساتها.

- **تجييش الجمهور بالمنتج الإبداعي بفعل التعبئة والشعبوية (السلطة في النطاق المعلن):**

يمكن للمنتج الإبداعي بفعل الحالتين السابقتين (الحالة الضمنية والحالة البينية) التحول إلى نطاق الظهور في شكلٍ علنيٍّ يعبر عن نفسه بممارسة السلطة. تتمرأى ممارسة السلطة هنا في أشكال متعددة، بدءًا بما يمكن أن يلحظه الجمهور من التخاطر الإرشادي والضمني والرمزي لصناعة النسق وتأطيره، ومرورًا بالخطابية الموجهة له في شكل مباشر للدعوة إلى الحماية والدفاع، ونهاية بالتجييش الصريح للتحول إلى حالة الصدام والصراع مع المختلف المغاير.

3- أنموذج الدراسة: النص المخالف للسائد وتَمَثُّل السلطة:

في هذا المبحث تقارب الدراسة نص[5] الكاتب مروان الغفوري[6]، "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد"[7] (وهو واحد من النصوص والرسائل التي نشرها الكاتب في صفحته على الفيس بوك عن النبي صلى الله عليه وسلم[8]) بوصفه أنموذجًا للنص المخالف للسائد، وبوصفه أنموذجًا لتمثل سلطة النص التي تتقاطع مع الثقافة السائدة. كما تقارب الدراسة النصوص التي مثَّلت استجابات الجمهور، والتي جاءت في جانب كبير منها مناوئة ومقاومة لسلطة النص وأسلوبه "الاستجابات المناوئة للخطاب السلطوي"[9].

في النصوص والرسائل المتعددة التي نشرها الكاتب مروان الغفوري عن النبي (ص) أنموذجان رئيسان لشخصيته: أنموذج النبي البطل المحرر، وأنموذج الصورة المزيفة التي تم صناعتها ورسمها له عبر التاريخ؛ وهو ما يمكن استقراؤه في النصوص المشار إليها أعلاه من خلال جملة من الثيمات الظاهرة والمتوارية. ومن خلال تحليل استجابات الجمهور، كما سيتبين، لم يكن ما أُخِذَ على الكاتب متجسدًا في الاختلاف حول الفكرة المركزية؛ أن ثمة تزييفًا لصورة النبي الحقيقية، وإن اختلف ذلك التصور بين الكاتب والجمهور المتعدد، بل توجَّه إلى أسلوب المعالجة المستفز الذي شعر معه الجمهور بأنه لم يكن لائقًا بمخاطبة النبي (ص) وتقصَّده الكاتب في شكل متعمد واستراتيجية واضحة، كما سيأتي في الدراسة إن شاء الله تعالى، وإلى معالجة شأن سياسي واجتماعي من خلال رمز النبي وجعله مادة للمقاربة على نحو ما جاء عند الكاتب. على أن التركيز في هذه الدراسة سيكون على النص الذي نشره الكاتب في تاريخ 23 ديسمبر 2015م، بعنوان "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد" في ضوء النصوص والرسائل المشابهة.

3-1 في بنية النص[10]:

في تحليل النص المشار إليه (كما في النصوص والرسائل المشابهة)، تواجهنا بنيتان رئيستان يرتكز النص عليهما ويدور في فلكهما عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم: "محمد" بوصفه النبيَّ الإنسان، في مقابل "محمد" بوصفه رمزَ الأبويةِ البطريركية. يقف الرمز "محمد" النبي الإنسان، صاحب الكتاب (رمز الرسالة الإلهية)، في مقابل الرمز "محمد" المنمّط في الذاكرة الموروثة ولدى أولئك الذين يرتكبون باسمه أبشع الفظائع (رمز البطريركية).

يحمل الرمز "محمد" (النبي الإنسان) في النص مجموعة من العلامات الإشارية السيميائية



لرسم صورة تقاربه (وإنْ في شكلٍ ملتبس)، تمامًا كما يحدث مع الرمز المقابل.

في الإطار الإيجابي الذي يريد الكاتب رسمه في النص يمكن استقراء صورة النبي الإنسان من خلال سماته الآتية:

- النبي المعلم (الذي يأخذ الناس إلى السلوكات الإنسانية: لا يجيز إيذاء النمل، الشجر، الطير...إلخ).
- النبي الذي تم تغيير تاريخه الحقيقي (في إطار البنية الاستنكارية لما يحدث باسمه).
- النبي المناضل (الذي انتهى نضاله إلى مأساوية بفعل ما يفعل الفاعلون باسمه، والذي لو عاد لأنكر دينَه في طقوسِ ما يفعل أولئك الأتباع باسمه).
- النبي المغدور.
- آخر الأنبياء الطيبين.
- النبي المحاصر مثلنا.
- النبي الجريح مثلنا.
- النبي الخائف مثلنا.
- النبي المطهر الذي أُلحِقَ باسمه العار (في إطار البنية الاستنكارية كذلك).
- النبي الذي أحبه الكاتب وأمثالُهُ من المحاصرين.
- النبي الذي مَنَحَ المحاصَرون (المحبون الحقيقيون كما تَشِي البنية العميقة للنص) اسمَه بريقًا، وكتبوا اسمه على سواعدهم.
- النبي النبي لا المحارب.
- النبي زوج المرأة الطيبة التي تخدم الإنسانية لحظة عجزها بكل ما أوتيت من جهد.
- النبي الاشتراكي (بالمعنى المجازي للكلمة).

وفي علاقة تقابلية يقف الرمز الحقيقي "محمد" - صلى الله عليه وسلم - النبيُّ في رمزيته الإيجابية في مواجهةِ ثنائيّتِهِ الضدية ممثلةً بالرمز المزيف (كما يصوره النص)، "محمد" النبي الملك:

- النبي الملك كما هو صورة مجسدة في البنية الذهنية لأولئك الذين يحاصِرون المدن باسمه.
- النبي الملك الذي يُعطي الأوامر، أو أنها تصدر باسمه، ومن ثم فالأفعالُ (في إطار السلب كما في النص) مُسْنَدَةٌ إلى تلك الأوامر.

- النبي الذي صار اسمُه رمزًا للسجون، للسرقات، للقتل...إلخ.
- محمد" الملك، "محمد" المحارب.
- محمد" الذي يزرع مدعو حبّه الألغام بدعوى اصطياد مقاتلات الأعداء.
- محمد" الذي ينتشر الخراب في المدن باسمه، ولا يرى الناسُ سوى الأعلام التي ترمز إليه، وكأنه يقاتل معهم مسنودين باسمه...

وفي البنية العميقة من النص (كما في النصوص والرسائل المشابهة) يمكن استقراء اختيار الكاتب. إنه يختار القيمة الحقيقية ممثلة بالرمز الحقيقي لا الرمز المزيف؛ الانحياز إلى إحدى الثنائيتين الضديتين: "محمد" الرمز الحقيقي للنبوة، الذي يجنح إليه الكاتب (ممثَّلًا بمن يحمل ذلك الرمز في مقابل من يحملون الرمز المزيف) لاستعادة الأنموذج/الإنسان (الرمز الرسالي)، واستعادة المدينة/المكان (الرمز الاحتضاني للكينونة) لكي تحرس اسمه الحقيقي من جديد، في إطار التطهير وجلاء الحقيقة: "سنقاتلُ عشيرتَكَ بكُتُبِك"، في إطار المفارقة: "كُتُبُكَ تقولُ شيئًا، وعشيرتُك تقولُ شيئًا آخر"؛ وفي إشارة واضحة إلى طائفة "الحوثيين" وإلى الفكر الإماميّ بشكل عام، ذلك الذي يؤسس لفكرة توطين السلطة والنفوذ في السلالة الهاشمية دون غيرها، بوصف ذلك دِينًا وجزءًا من التصور العقدي بحسب تلك الرؤية؛ وهو ما أسس صراعًا طويل الأمد مع اليمنيين منذ



مقدم الإمام الهادي إلى اليمن في العام 284هـ حتى اليوم.

وفي البنية السطحية في النص تتبدى ظاهرة عدم التبجيل للرمز الإيجابي، وأنه - ظاهريًّا - يتساوى في الخطاب مع الرمز السلبي، وهذا مقصود، ربما، لاستدعاء التوازي بين الطرفين شكليًّا، وهو ما يريد الكاتب الوصول عبره إلى هدفٍ غائيٍّ أبعد؛ إذ لم يتبدَّ إلى الآن ما يرجّح كفة الإيجاب على السلب في إطار مواجهة الرمزين الضدية. ولكن البنية العميقة في حفريات تحليل النص تشير (وإنْ بشكل ملتبس) إلى تبجيل النبي في مُتَخَيَّل الرمز الإيجابي "محمد" الحقيقي لدى الكاتب، الذي يبحث عنه ممثلاً بالنص لاسترداده من الرمز السلبي "محمد" كما هو في المنظور الضِدّيّ.

ومع ذلك، فثمة خيانات تمارسها الصياغات على الكاتب، ينزلق معها إلى التباس واضح يصعب معه فك الاشتباك بين الرمز الحقيقي والرمز المزيف؛ الأمر الذي أوقع الكاتب برأي الدارس في منزلق خطير في موضوعٍ له قدسيَّتُهُ وحساسيته الخاصة؛ ويمكن استجلاء ذلك في مثل العبارات الآتية ضمن النص (فضلًا عن عبارات أخرى في النصوص المشابهة):

- "هل تشعر براحة في ضميرك الآن...".
- "ألهذا أرسلك الله؟...".
- "لم يعد يهمنا يوم مولدك...".
- "كلنا ننجب ذريات، لكن ذرياتنا لا تقتل أحدًا، ولا تسلك طريق الضجيج...".

ولا شك في أن أنها عبارات تفتقر إلى لياقة الخطاب مع مقام النبوة وإلى ذكاء الاتصال مع الجمهور المسلم في الوقت نفسه. كان بإمكان الكاتب هنا أن يحقق هدف النص دون أن يُحدث كل هذه الإثارة، ودون أن يقع في ذلك المنزلق الخطير، لكنه تَقَصَّد ذلك، مستهدفًا الوصول إلى الشفرة الذهنية للمتلقي عبر الصدمة وكسر التوقع، وتلك وسيلة من وسائل تحقق أدبيّةِ الأدبِ كما هي في المنظور النقدي الحديث: كسر الألفة بخلق علاقات متجددة[11]، تُمَكِّنُ من تفكيكِ منظومةِ المدركاتِ الرمزيةِ التجريديةِ في المخيال الفردي والجمعي على السواء، في سبيل صناعة استقلابٍ جديد لتلك الذهنية المركبة، وصولاً إلى صناعة وعي مُسْتَحْدَثٍ مغاير، إلا أن ذلك قد تم في إطار موضوع له حساسيته الخاصة هنا؛ الأمر الذي جعل إمكان الوقوع في زلل الالتباس قائمًا وخطِرًا، وذلك ما وقع فيه الكاتب برأيي، وجسد تمثُّل سلطة فوقية مارس فيها الكاتب الهيمنة على البنية الذهنية للقارئ عبر مجموعة من الاستراتيجيات، وصولًا إلى اختراق شخصيته بغية التأثير في تلك البنية الذهنية والإسهام في تشكيل رؤيتها للعالم والظواهر والأحداث والأشياء والعلاقات بين مفرداتها؛ ولعله بذلك قد نجح في الهدف، ولكنه صنع إشكالًا معمقًا بالوسيلة.

2-3 الكاتب: الرؤية والأبعاد:

يتبدى المنظور المفارِق للرمزين، الحقيقي والمزيف، عن النبي (ص) في كل النصوص التي نشرها الكاتب في السياق نفسه، بدءًا بنص "اختطاف النبي محمد" الذي يفتتحه بقوله: "في البدء كان رحمة للعالمين. لكن خطوطًا سلالية من نسله قالت إن الأمر ليس كذلك، بالضبط. فقد جاء ليضع أسرته على عرش العالم. عبر هذه الأسرة ستجني البشرية الرحمة، والخير. قرأ على أصحابه آية تقول "وما عليك إلا البلاغ". فهمها أتباعه: التبشير. فيما بعد ستعيد سلالته إنتاج سيرته على نحو مغاير: أحكم، أو أقاتل. مع مرور الزمن يصبح القرآن كتابًا في فن الحرب. كما سيعاد إنتاج النبي لحظة موته: الملك الذي سرق أصحابه عرشه. يمكن للمرء أن يعثر على الصورة النقية للنبي في الكتاب الذي تركه خلفه "القرآن"... غير أن أسرته،



بعد موته، ستتحدث عن طهارة الدم، ونقاء العرق. ستعيد إنتاج تصور اجتماعي للدين متناقض على نحو جوهري مع التصور الذي قدمه النبي، ومتطابقًا مع المواقف الاجتماعية لقريش ما قبل الإسلام. بمعنى ما: لقد أحدثت سلالة النبي ثورة فكرية وأخلاقية مضادة داخل المشروع الإسلامي. لقد أهالت التراب على الفلسفة الأخلاقية للنبي. فضلًا عن ذلك ذهبت تطور تصورًا عن الإسلام بوصفه وديعة سماوية تركها الإله لدى العشيرة"[12].

بهذا الشكل يطرح الكاتب فرضيته للجمهور ضمن تداعيات واستدلالات عديدة يحشدها لتأكيد أن النبي الحقيقي قد تم اختطافه باختطاف منهجه وفكرته من قبل أسرته، ليحل محل الفكرة الأصلية نقيضها: "... وشيئًا فشيئًا يختفي محمد بن عبد الله الرسول، ويتجلى محمد عبد الله الأب"[13]. وفق رؤية تذهب إلى أنه قد تم إعادة إنتاج الفكرة من خلال الفكرة البديلة المعاكسة؛ إذ "يتلاشى الرجل الذي جاء من الصحراء ليعيد العالم إلى نصابه، وبدلًا عنه يظهر ملك ساساني مثير للريبة والخوف، يفكّر بذريته"[14]. يطرح الكاتب فرضيته تلك في تركيز شديد التكثيف على زاوية واحدة من زوايا صورة الإشكال المركب في المجتمع الإسلامي (مع معالجته زوايا جديدة في نصوص أخرى)؛ ولعل تكثيف الصورة هنا في هذه الزاوية راجع إلى عامل ضغط الحرب الطائفية، في اليمن وفي الإقليم، على نفسية الكاتب، تلك التي أسهمت في تقويض الربيع العربي، وكانت سببًا من أسباب تلاشي الحلم لدى شريحة واسعة من الشباب.

وبمواجهةٍ حوارية مباشرة للنبي (ص) دون ذكر ألقاب قَبْلية أو أدعية بَعْدية، يرتسم أسلوب الخطاب في النص، بعد استئذان الكاتب لذلك وتبريره: "اسمح لي أن أناديك باسمِك؛ فأنت الآن في الجنة، والجنة بلا ألقاب ولا وظائف. الرسالة لم تعُد وظيفتك الآن"[15]؛ في اعتراف متسامٍ بالإيمان بتلك البطولة الحقيقية: "يا محمد، أظنني فهمتك كما ينبغي، ولأجل ذلك صدّقتك وأحببتك، وكنت أنت وصاحباك الآخران "عمر وأبو بكر" أبطالي الثلاثة على مدار التاريخ"[16]؛ وفي رؤية تذهب إلى أن جوهر تلك البطولة كان يكمن في صناعة السلام لا صناعة الحرب: "حاربتَ عشرين يومًا، ثم أكملت أكثر من ثمانية آلاف يوم في الحب والنور. كنتَ حريصًا على البيئة، وعلى الصحة، وعلى العقل، وعلى النفس، وعلى المال. لم تكن لأحدٍ. كنتَ لكل الناس"[17].

كل ذلك في ضوء المقارنة مع الصورة المُدَّعاة التي تم تزييفها عبر التاريخ: "في الصورة النهائية ستجد النبي مجرد حاكم مات خلسة في التاريخ وترك وصاياه لعشيرة: قاتلوا ما استطعتم، استردوا ملكي"[18]. وهي صورة مأساوية للأمة الإسلامية، أصبحت معها، بحسب الكاتب، "الأقل ذكاء، والأكثر همجية"[19]؛ وبإسقاط مباشر على المثال الموازي في واقع الكاتب: "نجلك ذاك قَتَلَ حتى الآن أكثر من 70 ألفًا من المسلمين اليمنيين... لكن أبناءك سلكوا دربًا آخر قتلوا الناس الذين أنقذوك... وألحقوا بسمعتك العار... لقد اغتالوك، اغتالك أبناؤك"[20]؛ وفي إعلان صريح بوضوح الرؤية لدى الكاتب: "وبقدر ما كانت سيرتك محاطة بالحقائق والوضوح أحيطت ذريتك بالوهم والخرافة؛ حتى إن المرء فيما لو اتخذ ناظورين وفحص الدين: الناظور الأول من خلالك، الناظور الثاني من خلال سيرة ذريّتك، سيصاب بذهول عميق. إذ يبدو الدين من خلال سيرتك شديد الوضوح؛ بيد أنه من خلال سيرة ذريّتك لا يبدو للناظر سوى خرافة كبيرة"[21]؛ وفي إشارة إلى ما سببته تلك الرؤية على امتداد التاريخ الإسلامي، في ظل ردَّة واضحة نحو الجاهلية تلاشى معها الإسلام



الحقيقي ومفاهيمه الكبرى ليحلَّ محلها العصبية والفوضى و"تفاهة الشر"[22]، تلك التي تحيط بالمندفعين معها دون أدنى رؤية أو إدراك؛ الأمر الذي جسَّد نهاية مفتوحة واضحة ومفزعة بالنسبة للكاتب: "لقد تعرض الدين لأكبر عملية تجريف يمكن لنبي أن يتخيل حدوثها لرسالته"[23].

وفي مقابل تلك الرؤية يحاول الكاتب أن يقدم رؤيته الخاصة للدين ضمن أنساقه الكلية ومقاصده الغائية، عبر الإسهام في تأسيس مفاهيم جديدة وخلخلة أخرى سائدة، كما يبدو من خلال بعض عباراته المكثفة، مثل تلك التي أوردها في نصه المشهور " كيف تفهم الرسول في ثلاث دقائق: دروس مبسطة إلى المشائخ والفقهاء" [24] (في حفر أركيولوجي معمق حول مفهوم النبوة ومهمتها، ومفهوم العدل والحرية؛ وخلخلة جذرية فيما يخص مفهوم العنف في فلسفة الإسلام، عبر إحلال مفهوم "جاذبية الإسلام" محل الانتصار بالعنف):

- "لم يأت محمد النبي ليوقف عبادة الأصنام، بل ليضع حدًّا للعبودية".

- "جاء [النبي] بنظرية حول العدل والحرية. من الطبيعي وفقًا لميكانيزم الصراع الطبقي، أن تقف الطبقات العليا ضد دعوته، تلك الدعوة السلسة ذات الجاذبية. فهي دعوة تعمل على تفريغ مخازن العبيد، وتسعى إلى إعادة توزيع الثروة".

- "العنف مسألة، كما أكد القرآن أكثر من مرة، لا علاقة له بفلسفة الإسلام، لم يكفّ القرآن عن ذكر كلمة الرحمة في كل صفحة تقريبًا".

- "كانت جاذبية دعوته هي نصرةُ الذي قال عنه: "نصرت من مسيرة شهر". المتجهمون الذين جاؤوا من بعده أضافوا كلمة "الرعب" إلى الحديث: "نصرت بالرعب من مسيرة شهر". إنها جاذبية دعوته وما تخلقه من حلم، نقول نحن. لكنهم يقولون: بل رعب دعوته[25]. و(تلك) طريقان، ولا شك أن محمدًا كان في واحد منهما فقط، ولم يكن فيهما معًا. كانت جاذبية دعوته، الإغراء المحمدي الكبير أو الحلم المحمدي أو الأرض المحمدية، هي التي تفتح له الأراضي وتدفع السكان إلى الخروج إلى الصعدات في انتظاره أو انتظار رسله. ذلك الإغراء المحمدي هو الذي دفع الملوك إلى قتل رسله. فدعوة تمتلك كل تلك الجاذبية من الأفضل، بالنسبة للأنظمة الشمولية، أن لا تفتح لها الأبواب. اعتمد محمد النبي كليًّا على الإغراء الذي تنطوي عليه نظريته، فلم يكن بحاجة للعنف ولا الحروب. حتى عندما اكتشف جاسوسًا بين جيشه وطرحت عليه فكرة قتله، همس في مستشاريه: "ماذا لو تحدث الناس أن محمدًا يقتل أصحابه". إنه يعي جيدًا مسألة الصراع، ويفهم ما معنى أن تحتفظ نظريته بتوهجها وجاذبيتها وإغرائها. بصرف النظر عن الخطيئة التي يرتكبها الفرد، أو الجُرم، فقد طور الرسول قوانين عملياتية يومية تفضي إلى احتواء الخطايا لمصلحة أن يستمر تدفق الرسالة حيويًّا، ونضِرًا".

3-3 تَمَثُّل استخدام السلطة في النص "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد":

بقدر ما يَشِي نص الكاتب عن صورتين متضادتين للنبي محمد (ص) بهدف إبراز حجم التزييف الذي تعرض له هذا الرمز، ظهرت بعض عبارات النص في شكل فج وصادم وبعيد عن لياقة التخاطب مع النبي (ص)، وهو أسلوب يمكن استقراؤه ليس في النص الخاضع للدراسة هنا فحسب، بل في أكثر من نص من النصوص والرسائل التي جاءت في سياق الحديث عن النبي عند الكاتب.

كان بإمكان الكاتب إيصال رسالته بأسلوب بعيد عن هذا الذي فعل، إلا أن النزعة إلى أسلوب مصادمة الجمهور واستفزازه كانت متغلبة عند الكاتب، في استراتيجية واضحة لصناعة الإثارة الكافية لدى الجمهور وحثه على التفاعل بالفعل



وردة الفعل، في تمثل واضح لاستخدام السلطة في الاتجاه الخطأ وبالأسلوب الخطأ.

ليس الكاتب أول من يفعل ذلك ولن يكون الأخير، فقد جرت العادة عند بعض الأدباء على استشارة الجمهور عبر المساس بالمقدس والرموز الدينية، في تعمد واضح لجرح معتقديها وصناعة الإثارة الكافية للفت الانتباه؛ وهو بقدر ما هو داعٍ إلى الاستجابة الفورية والإثارة المبالغة المستفزة، فإنه يمثل اعتسافًا خاطئًا للسلطة عبر المنتج، وسلوكًا جارحًا للآخرين في أخص ما يملكون، وإشكالًا في حق الذات المبدعة في آن واحد.

ومن خلال عدد متابعي صفحة الكاتب، البالغ عددهم قريبًا من (140.000)، وعدد الإعجابات بمنشوراته (التي تصل إلى آلاف أحيانًا)، وعدد مشاركاتها من متابعيه (التي تصل إلى مئات المشاركات)، وما تثيره من تعليقات ومن تعليقات على التعليقات قياسًا إلى صفحات كُتَّاب آخرين مُشْتهرين في اليمن، يمكننا القول إن الكاتب مروان الغفوري يحقق حضورًا جماهيريًّا واسعًا وتأثيرًا بالغًا في الفئة التي يستهدفها بالكتابة، وتحديدًا فئة الشباب، الذين يتسمون برفض الواقع ونُخَبِهِ في المستويات كافة، ولا سيما بعد انتكاسة الحلم ودخول اليمن في متاهات الصراع الإقليمي؛ كما يمكننا القول إن الكاتب يمارس تمثلًا واضحًا للسلطة في نطاقاتها المتعددة عبر نصوصه وكتاباته من خلال مجموعة من المظاهر، وذلك على النحو الآتي:

- تَمَثُّل السلطة عبر التعالم والأستاذية:

يتضح في نصوص الكاتب الغفوري تمثل السلطة عبر التعالم والأستاذية في كثير من منشوراته، من خلال مستوى المثاقفة العالية مع القارئ، ومن خلال المفاهيم المركزية الفوقية التي يطرقها في كتاباته، ومن خلال صياغة عباراته التي تتسم بفخامة البناء ومتانة الأسلوب وجودة السبك، ومن خلال كثير من المصطلحات والمفاهيم التي ترد في طيات عباراته، ومن خلال ردوده التي تتسم أحيانًا كثيرة بالتعالي والشعور بالمغايرة والإصرار على القناعات الثابتة المتأصلة لديه؛ وهو ما يشير إلى تَقَصُّد المفارقة مع القارئ بقدر إرادة القرب منه، وإلى استهداف اختراق شخصيته والتأثير فيها، ويشير في الوقت نفسه إلى إرادة الهيمنة والسقوط في فخ ممارسة السلطة عبر التعالم والظهور بمظهر الفوقية المفارِقة. يصرح الكاتب ضمن تعليقاته على منشوره الذي تقاربه الدراسة بأنه يكتب لتلك الفئة الخاصة: "أنا أكتب للمثقفين والأذكياء والمبدعين والطموحين، وطبيعي ألا تروق كتاباتي لغيرهم"[26]، وهو ما يحمل اتهامًا مبطنًا لناقديه بأنهم ليسوا على تلك الشاكلة؛ إنه مظهر خفي من مظاهر تمثل السلطة والاستعلاء بالنص.

ولا يخفى مظهر الاستعلاء لدى الكاتب على قُرَّائه من خلال كثير من النصوص التي يكتبها، وتتبدى فيها تعبيرات واضحة مباشرة من قبل الكاتب، أو ترد ضمنًا في أنساق كتاباته. في التعبيرات المباشرة يتصدى الكاتب للرد على بعض التعليقات بشكل مباشر يتسم بالجرأة والقوة (بل والفجاجة أحيانًا).كما أن الكاتب قد يشارك بنفسه على منشوره بأكثر من تعليق (كما سيرِدُ في تعليقاته على منشوره الذي تقاربه هذه الدراسة)؛ وهو ما يَشِي بتمثل السلطة بالنص وممارستها على الجمهور عبر الجمهور، ومحاولة التأثير في سير التعليقات والردود، عبر الإفهام من جهة، وعبر تقويم فهم الطرف الآخر من جهة أخرى، وعبر توجيه الردود نحو مسار محدد من جهة ثالثة، في شكل دوغمائي قاطع وحاد، يشي بأن المثقفين "الذين يقال عنهم إنهم أقدر الناس على رفض وعلى تعرية الأوهام، هم أيضا أكثر

قابلية لتصديقها وتوليدها وأكثر قابلية للدوغمائية المذهبية وللاستيهام الأيديولوجي"[27].

- تَمَثُّل السلطة عبر الإدهاش وصناعة المفارقة:

تتميز نصوص الكاتب الغفوري بقوة السبك، وبقدرتها على الإدهاش وصناعة المفارقة؛ ما يجعل المتابع مُنشدًّا إلى قراءتها ومتابعتها والإعجاب بها غالبًا؛ الأمر الذي يهيئ للكاتب الأرضية المناسبة لتمثل سلطة النص في الاتجاه الذي يحقق هدفه عبر التسامي بأسلوب النص فوق مستوى القارئ. وعلى الرغم من التابوهات التي تقاربها نصوص الكاتب (في المجال الديني أو المجال السياسي) فإنه قد استطاع، مع كل ذلك، المحافظة على عدد عالٍ من قرائه ومتابعيه؛ وهو ما يشير إلى فاعلية تلك النصوص في المتلقين من جهة، وإلى قدرة الكاتب (حتى مع تجاوزاته وردوده الفجّة أحيانًا) على استخدام سلطته في التأثير من جهة أخرى. إلا أن الإيغال في تَقَصُّدِ الإدهاش وصناعة المفارقة لدى الكاتب يعرّي ذلك الجانب الخفي من تمثل السلطة وممارستها؛ فصناعة المفارقة التي تشي بفوقية الكاتب تشي في الوقت نفسه بالإلحاح على ذهنية القارئ لتوليد الشعور بحاجته إلى التطلع إلى مكانة الكاتب وتبعية آرائه ومصدرية أفكاره.

- تَمَثُّل السلطة عبر تجييش الجمهور:

تَبْرز ظاهرة تجييش الجمهور لدى الكاتب الغفوري في بعض كتاباته بشكل واضح؛ وهو ما يعبر عن تمثل السلطة في شكل صريح يُظهِر حالة الصراع والصدام مع المختلف. ويَظْهَرُ تجييش الجمهور لدى الكاتب في أشكال متعددة أبرزها ما يأتي:

- الدعوة الصريحة للجمهور باتجاه نقد الخطاب المناوئ.
- التحريض المباشر على صاحب الخطاب المناوئ.
- الدعوة المبطنة للتسفيه والتحريض باتجاه الخطاب المناوئ.

وهو ما ظهر جليًّا في تعليقات الكاتب نفسه على منشوره "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد". وفي منشوراته التعقيبية على ردود مناوئيه البارزة، مثل تجييش الكاتب جمهورَه للرد على مناوئه الدكتور الخميسي[28] بقوله: "حد يعرف الخول ده"[29]، (ردًّا على منشور الخميسي الذي كفَّر فيه الكاتب الغفوري)، وقوله: "... أما أنا فأدعو القراء، والمثقفين الشبان، للدخول إلى صفحتك وإعطائك بعض الدروس حتى تعرف أنك لا تخاطب شعبًا من القردة العليا"[30]، (ردًّا على منشور الخميسي الذي دعا فيه جمهوره إلى التبرع بالمال لمحاكمة الكاتب). وقد نال فيه جمهور الكاتب من الخميسي بشكل حادٍّ وتهكمي وساخر (كما سيأتي في الدراسة).

3-4- حفريات الكتابة المخالفة للسائد عند الكاتب:

نصوص الكاتب في العام 2014: فيما يأتي جدول إحصائي بأهم النصوص التي كتبها الكاتب في سياق الموضوع نفسه قبل نشره نص: "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد" الذي نحن بصدد دراسته، وذلك ما يُعَدُّ تهيئةً للنص وسببًا من أسباب حِدّة الرأي الذي واجهه الكاتب من قبل مناوئيه، بدءًا بنص "اختطاف النبي محمد"، والتي تُعَدُّ نصوصًا أدبيّة واجتماعيّة وسياسيّة معًا:



العنوان	تاريخ النشر	المفتتح المركزي	الإعجابات	التعليقات	عدد المشاركات
اختطاف النبي محمد [31]	11 يناير 2014	"في البدء كان رحمة للعالمين. لكن خطوطًا سلالية من نسله قالت إن الأمر ليس كذلك، بالضبط. فقد جاء ليضع أسرته على عرش العالم...".	1161	275	373
ما ينبغي أن يعلمه الرسول، الليلة [32] الرسالة الأولى	29 ديسمبر 2014	"إلى محمد رسول الله، نجوى امرأة في الثلاثين من عمرها، لها طفلان. قالت إن اسمَك لم يعُد يثير فيها ذلك القدر من الرهبة والبهاء...".	2825	2129	485
ما ينبغي على الرسول أن يعلمه غدًا [33] الرسالة الثانية	1 يناير 2015	"يا محمد، يا رسول الله، أشعر بالخجل والعار. يومًا ما خرجت إلى أصحابك وقلتَ لهُم "رأيت سوادًا عظيمًا سد الأفق وقيل لي تلك أمّتك". لا تزال أمّتك هي السواد العظيم، الأمّة الأقل إنتاجًا للنور...".	2942	937	515
ما ينبغي على الرسول أن يعلمه بعد غد [34] الرسالة الثالثة	3يناير 2015	"إلى حضرة السيد الرسول محمد بن عبد الله بن عبد المطلب، سلامٌ أنتَ، وبعد. "والله إنك لتصل الرحم...".	3081	1012	530

كانت تلك النصوص، الموجهة في شكل رسائل خطابية، قد أثارت موجةً من النقد العاصف بين من يؤيدها ويرى فيها أسلوبًا جديدًا في مقاربة الوضع اليمني وطرائق تفكير المجتمع، ومن يرى فيها أسلوبًا بعيدًا عن الأدب في مخاطبة النبي (ص) دون تهذيب لائق عند ذكره؛ وهو ما جعل الكاتب ينشر في موقعه على الفيس منشورًا تعليقيًّا على ذلك بتاريخ 2 يناير 2015م[35]، جاء في مفتتحه: "تحدّث هذا اليوم أكثر من خطيب في اليمن، في خطبة الجمعة، عن مقالاتي عن الرسول. ففي حين



اعتبرها رئيس جمعية الحكمة في "إب" مثالاً للإلحاد بالله والعمالة لأعدائه، رأى خطيب جامع في مدينة تعز أنها مقالات في حب الرسول وقرأ مقطوعات منها على المنبر. وهكذا، لا تزال الرسائل حتى الآن تأتيني. صنف يقترح عليّ أن أترجم كتاباتي إلى الإنجليزية لكي يتعرف العالم على الصورة المشرقة لرسول الله، كما في مقالاتي، وقسم آخر يقول إني ملعون حتى آخر الأزمان، وأن العقاب سيطالني قريباً لأني أهنت رسول الله في مقالاتي. وأنها مسألة وقت، أو فرصة لا أكثر. هناك من أرسل إلى زوجتي "أخبري زوجك أن يرتدي كفنه". ويعلق بعد ذلك: "يختبئ تحت اسم رسول الله أكثر القتلة احترافًا وجبنًا". ثم يذيل المنشور بأنموذج من الرسائل المقذعة التي وجهها إليه أحدهم ويدعى "الشيخ محمد الشاوش"، ويعلق على الرسالة قائلاً: "وهي موديل، نموذج، تعبيري رهيب لكيفية الدفاع عن الرسول باستخدام أكثر الوسائل انحطاطًا".

وقد جاء رد الكاتب الغفوري على تلك الإساءات الجارحة بأنْ جمع بعضًا منها ونشرها في منشور قصير بعنوان فنتازيا[36].

نصوص الكاتب في العام 2015، ومفتتح العام 2016:

بعد ما يقارب عامًا كاملًا، أي في تجدد موعد ذكرى مولد النبي (ص) في العام 2015م، بدأ الكاتب بنشر نصه "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد" الذي تقاربه هذه الدراسة، مستبقًا النص بمنشور قصير دون عنوان قبل يوم واحد من النشر، جاء فيه: " أطالب بإطلاق سراح النبي محمد الذي اختطفه الحوثيون وأجبروه على القتال معهم"، وهي إشارة واضحة إلى المعنى الذي يتهيأ الكاتب لطرحه الذي يستهدف نشره في اليوم التالي، في نصه المركزي : "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد"، ومجموعة من النصوص المتوالية بين 22 ديسمبر و27 ديسمبر 2015م بشكل مكثف، ثم حتى 17 يناير بشكل متقطع وجزئي وإلماحي، وفي منشور يوم 17 يناير الذي حمل عنوان "الجهة المظلمة من حزب الإصلاح" (نُشر في صحيفة الوطن القطرية مع تعديلات في النسخة المنشورة في الفيس بوك كما أشار الكاتب) كان الكاتب يلمح بما يشبه التصريح إلى أولئك الذي اصطفوا في واجهته والذين اصطفوا معه من الحزب نفسه، يجعل من مناصريه الجيل الجديد في ذلك الحزب، ويجعل من مناوئيه جيله القديم، ويختتم النص بقوله: "ويحلو لي دائمًا أن أرسم تناقضات الحزب المستعصية على هذه الشاكلة: من جمال أنعم، الذي يتقمص شارل بودلير، إلى عبد الرحمن الخميسي، الذي يفزع كل شيء حتى الديكة في البادية"[37]

وفيما يأتي أبرز تلك المنشورات:

العنوان	تاريخ النشر	المفتتح المركزي	الإعجابات	التعليقات	عدد المشاركات
منشور قصير بدون عنوان [38]	22 ديسمبر 2015	"أطالب بإطلاق سراح النبي محمد الذي اختطفه الحوثيون وأجبروه على القتال معهم".	1593	143	30



في يوم مولدك ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد(39)	23 ديسمبر 2015	"نزل نبيٌ تحت شجرة فلدغته نملة، كما يروي البخاري. فما كان من النبي إلا أن أمر ببيت النمل ذلك فأحرق، فعاتبه الله: أن قرصتك نملة واحدة أحرقت أمة كاملة؟ هلا نملة؟ في عيد مولدك يا محمد، أيها النبي، تحاصَر مدينة من البشر، لا النمل...".	1872	831	235
منشور قصير بدون عنوان(40)	23 ديسمبر 2015	"تحت ضغط من التهديدات الإرهابية متعددة الصور قمت بإخفاء مقالي عن مولد النبي، المقال الذي قلت فيه إن النبي محمد لم يكن إرهابياً، وأن الإرهابيين [ليسوا] منه.	1969	479	40
توضيح حول مقالي عن مولد النبي من عليه أن يعتذر ويبدي سلوكاً حسناً؟(41)	24 ديسمبر 2015	"... تطالبوني بالاعتذار لأني قلت إن الرسول لم يكن إرهابياً بطريقة لا تنتمي إلى لغتكم. أنا من يطالبكم بالاعتذار...".	1620	447	177
فانتازيا (بعض عبارات القذف والشتائم التي تعرض لها الكاتب) (42)	25 ديسمبر 2015	"...رسائل توصلني تطالب بإعادة إظهار مقالي عشان يسحبوا اللايك... واحد يعلق على صورتي ويكتب: لعنة الله عليك وعلى بنتك وعلى زوجتك وعلى كل اللي يدافع عنك...".	1364	414	7



الناقد المحجري، أستاذ النقد والأدب، يكتب [43]	25 ديسمبر 2015	"دفاعًا عن المنهج العلمي لا عن مروان الغفوري..".	557	59	-
كيف تفهم الرسول في ثلاث دقائق دروس مبسطة إلى المشائخ والفقهاء [44]	27 ديسمبر 2015	"لم يأت محمد النبي ليوقف عبادة الأصنام، بل ليضع حداً للعبودية. كان واضحًا، كما يقول النص القرآني...".	1902	606	227

5-3 استجابات الجمهور: تحليل أبرز استجابات الجمهور على منشور: "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد": وأبرز التعليقات على نص الكاتب:فيما يأتي رصد أبرز التعليقات على المنشور (بحسب الأكثر حصولاً على الإعجاب)، ويمكننا تقسيمها قسمين اثنين على النحو الآتي:

القسم الأول: التعليقات التي أثارت كثيرًا من الردود والتعليقات الجديدة، وقد كان أبرزها ما يأتي[45]:

المعلق	التعليق	الإعجابات والتعليقات	تعليقات على التعليق	الإعجابات
Marwan Al-Ghafory	"هنا صورة مصغرة للكارثة ومع ذلك فهناك من سيمر على (هذا) الكارثة ولن يرى سوى شيء واحد أن كلمة محمد لم يأت بعدها "عليه الصلاة والسلام وتلك هي خامة داعش وقماشتها"[46].	266 إعجابًا و45 ردًا	**محمد حميد قصيلة:** "ليست القصة في الصلاة والسلام القصة أنك جعلت محمد هو الخصم وهو القاتل والملغم".	43
			سلطان اليافعي: "مروان الغفوري مُداهن خطير خصمه الحقيقي نبي الإسلام ، لكنه أتخذ من الحوثيين مطية حتى يوصل لهدم غار حراء وتسفيه مناهل الوحي".	25
			إسماعيل اليافعي: "هذا من اروع تعبيرات الأدب".	15
Marwan Al-Ghafory	"من سيعلق دون أن يقرأ النص للآخر فهو	196 إعجابًا 22 ردًا (بعد)	**حسين الوائلي:** "والي خلقك اني قرأت وتمعنت في القرأه مرتين وثلاث واستنتجة في	17

	شخص ناقص عقل ودين. بس".	تمحيص (فلترة) بقية الردود من قبل الفيس)	الاخر انك مجرد معوق معتوه".	
			غانم الماوري "قرأت النص للأخر بكيت على محمد رسول الله وبكيت على تعز".	9
Marwan Al-Ghafory	"انا اكتب للمثقفين والاذكياء والمبدعين والطموحين وطبيعي أن لا تروق كتاباتي لغيرهم".	113 إعجابًا 40ردًا	**Abdulmalek AL-Ragehi** "إذا كان المثقفون من امثالك فيا نفس موتي قبل ان تتثقفي".	7
			وليد ابراهيم الجرافي "الذين ظل سعيهم فى الحياه الدنيا وهم يحسبون انهم يحسنون صنعا".	6
			وليد علي "غرورررر خف شويه لست فوق النقد".	4
Marwan Al-Ghafory	"مظاهر الاحتفال بمولدك اجتاحت مدن وقرى المسلمين تحت الحوثي، ولا أثر لها في قرى ومدن المسلمين خارج الحوثي..." (47).	43 إعجابًا 3 ردود	التعليقات على التعليق الرئيس هنا جاءت محدودة غالبًا.	
Marwan Al-Ghafory	"محبتي واحترامي لكم جميعاً".	39 إعجابًا 21 ردًا		
جمال بن سعيد السميعي	"مروان الغفوري **Marwan Al-Ghafory** المثقف الجاهل !! كلما تكلم عن شئ في الدين ، أسعد قلوب الملحدين وحشد جمهور الجاهلين ، واغضب رب العالمين □ !!".	38 إعجابًا 9 ردود		



القسم الثاني: التعليقات التي حصدت نسبة كبيرة من الإعجابات:

المعلق	التعليق	الإعجابات والردود
عامر السعيدي	"اقسم بالله انه ابكاني كما لو أني أنا المدينة".	إعجابًا66 4 ردود
Mohammed Alsamie	"في كل مرة يكتب مروان عن رسول الله يبدأ نفس العك .. وكأنه يكتب باللغة البيزنطية .. المقال قطعة في غاية الروعة وهو ينزه الرسول من كل جرائم الحوثي عبر طرح التناقضات التي يستخدمها الحوثي نفسه".	إعجابًا65 3 ردود
هلال الخطيب	"اولاً: مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَٰكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا".	إعجابًا56 ورد واحد
علي الشريف	"كلامك هنا في نظري انتصار لمحمد وليس إساءة له ومن يفهم غير ذلك فليست هذي مشكلتك .. علي نحت القوافي من مقاطعها * وما علي لهم أن تفهم البقر".	46 إعجابًا 4 ردود
هلال الخطيب	"القرآن الكريم قد فصل في الموضوع .. وانتم مثلهم هم يصرون على جعل نسبهم مبررا لقتلنا و حصارنا .. وانتم تصرون على جعل نسبهم مدخلا لمخاطبة النبي بهذا الأسلوب.. والنبي بريئ من ذالك كله".	إعجابًا42
Ibrah EmAbdal	"كنت تستطيع ان تنتقد تصرفات الحوثي بطريقة اخرى..اسلوبك في تناول النبي الكريم غير لائق".	إعجابًا34
هيثم الشيباني)	"لا تجعلوا دعاء الرسول بينكم كدعاء بعضكم بعضا".	إعجابًا30 4 ردود
شمسان نصرعلي الشرعبي	"تتكلم وبكل ثقه وكانك كنت ترعي انت وهو الاغنام ياخي هذا رسول الله وهم ليسو بعياله".	إعجابًا22
م.غانم العطاب	"من الظلم يادكتور أن يكون هذا الكلام موجه لمحمد في ذكرى ميلاده الشريف".	إعجابًا17
عبدالملك محمد	"موقف الغفوري من المليشيات الحوثية لا يعني القبول والإعجاب بكل ماينشر من أفكار تتعارض مع القيم والمفاهيم ....الحوثيون ليسوا بحجة على نبينا".	إعجابًا17
توكل كرمان (48)	"نعم سنحاربهم بكتبه وبجدنا الأقدم".	إعجابًا12
توكل كرمان	"ومع ذلك فقد افسدت عليهم فرصة الاستغلال السيء للمناسبة".	إعجابًا10



عبدالواسع المخلافي	"الخطاب في المقال إلى شخصين ، محمدين ، كل ما هو جميل وإيجابي فهو لمحمد صلى الله عليه وسلم ، وكل ماهو قبيح وسلبي فهو لمحمد على الحوثي ، وهناك مقاطع تدل على ذلك".	إعجابًا13
Ghamdan A. Al-Sadeh	"الرسول ليس بحاجة لعُكفة يا هؤلاء هذا المقال ببساطة يضع أمامكم مقاسات الفجوة الواسعة بين الحوثيين و بين الرسول محمد".	إعجابًا11

ومنهم من وصل به الأمر إلى التحريض على القتل واستباحة الدم، مثل المعلق: **علي عمر اقبال**، الذي علق بقوله: "من لنا برأس الغفوري فهوا لا يقل عن الحوثي وبن الأشرف".

وفي الوقت الذي يرى بعضهم المقال إبداعًا وإنصافًا من مثل: يوسف الجلال الذي علق بقوله: "رائع جدا جدا إبداع"، و **Walid Abuali** بقوله: "انصفت محمدا"، و **Abdulwahed Aludayni** بقوله: "لو احبوا محمد كما أحببته انت لكنا بخير"؛ رآه كثيرون وقاحة وغرورًا، من مثل قول نبيل العتيبي: "وقاحة ليس لها نظير"، وقول **Faisal Daraan**: "مغروووووووور وفقط".

الملحوظات العامة:أبرزت التعليقات والردود على نص الكاتب جملة من الملحوظات يمكن رصدها فيما يأتي:

يتضح من التعليقات والردود مدى الهوة الواسعة بين طرفي تَلَقِّي النص: الطرف الذي قرأ فيه واجهته العامة ورأى فيه ابتعادًا عن قيم لياقة التخاطب مع النبي –صلى الله عليه وسلم- المألوفة في المجتمع المسلم، ووصل لدى مجموعة إلى حد تكفير الكاتب وتسفيهه وتحقيره...إلخ، والطرف الذي قرأ فيه واجهته الخاصة ورأى فيه نصًّا أدبيًّا يحمل بعدًا تأثيريًّا في المتلقي يحقق نقض زيف ادعاء من يدعون تقمص شخصية النبي لأغراض الهيمنة الدينية والدنيوية معًا، ولاسيما في واقع التجاذبات والتباينات السياسية الحاصلة في اليمن، تلك التي لا تخلو من بعد طائفي.

أبرز كثيرٌ من التعليقات والردود حجمَ حرية التفكير وجرأة الطرح لدى المجتمع اليمني في قضايا دقيقة وحساسة في الجانب الفكري والديني. وأبرزت مجموعة محدودة من التعليقات والردود، في الوقت نفسه، (بغضِّ النظر عن اتجاهها) أن مقدار الوعي والاتزان في الطرح واستقلالية التفكير لدى النخبة المثقفة آخذة في النمو في المجتمع اليمني.

- مثَّل كثيرٌ من التعليقات والردود حجم سطحية التفكير والتناول لدى شريحة ليست بالقليلة من كلا الطرفين: المندفع مع الكاتب، أو المندفع مع مهاجميه؛ ومدى الإسفاف والتجريح والخفة في التناول،كما أبرز كثيرٌ من التعليقات والردود إشكال التبعيَّة والتعبئة الخاطئة.

- اتضح من خلال التعليقات اندفاع كثير من المعلقين للهجوم على الكاتب من خلال مجرد السماع عن النص أو قراءته عبر صفحات الآخرين، قبل الدخول إلى صفحة الكاتب؛ وهو ما كون فكرة مبتورة عن الكاتب وأهدافه البعيدة؛ الأمر الذي يشير إلى أهمية استقصاء فكرة الكاتب من كل الزوايا والنصوص السابقة، واستصحاب المفاهيم



المركزية التي يبني عليها طرحه، لمن يريد أن يتصدر لإطلاق الأحكام في حقه، ولا سيما تلك التي تتخذ طابعًا شرعيًّا وقانونيًّا.

- كان وَقْعُ ردة الفعل بسبب المنشور حادًّا ومفاجئًا للكاتب اضطر معه إلى إخفائه يومًا كاملًا، حتى أعاد إظهاره في اليوم التالي، وكتابة منشور توضيحي جديد بعنوان: "توضيح حول مقالي عن مولد النبي من عليه أن يعتذر ويبدي سلوكًا حسنًا؟"، كما اضطُرّ إلى التنويه إلى التهديدات التي وردته بمثل منشوره القصير بتاريخ 23 ديسمبر 2015، الذي جاء فيه: "خلف الكلمات المتعصبة هناك دائمًا قرقعة سلاح". شتيفان تسفايغ، الكاتب النمساوي الألماني "Gewissen gegen Gewalt" [49]. وإلى أن يشارك بعض المنشورات الرصينة تلك التي اتسمت بالعقلنة ومهاجمة أسلوب التكفير، حتى وإن اختلفت مع الكاتب، كمشاركته منشور الباحث مجيب الحميدي[50]، وتعليق الغفوري الافتتاحي على المشاركة بقوله: "إذا كان الكلام يحتمل الكفر من 99 (وجه) ويحتمل الإيمان من وجه واحد، حُمِل على وجه الإيمان. هكذا قال الإمام محمد عبده".

- **تشظي الجمهور:**

يتضح من خلال سياق التعليقات تشظي الجمهور المعني بالنص؛ لقد شعر كثير من المتابعين بألم الجرح الناتج عن صدمة الأسلوب الذي وجهه الكاتب إلى أخص ما يمتلكونه (قدسية الاعتقاد). كان أسلوب النص أكثر استفزازًا، وأعمق إيلامًا، وأكثر إسرافًا في استخدام السلطة، والاستقواء برصيد التموضع السابق لدى الجمهور؛ الأمر الذي أدى إلى أن يتشظى الجمهور المتلقي إلى أربعة أنواع ضمن قسمين رئيسين بحسب استقراء التعليقات:

في الجانب المناوئ للكاتب انقسم الجمهور إلى: غاضب مهاجم، ومتألم مستنكر.

وفي الجانب المؤيد للكاتب انقسم الجمهور إلى: متفهم مؤول، ومناصر مندفع.

*- الجمهور الغاضب المهاجم: ويمثل الشريحة المنفعلة بشكل الخطاب، وقد عبر عن رفض النص وما يماثله بشكل قاطع، ورأى فيه خروجًا عن الثوابت، ووصل الأمر ببعض أفراده حد تكفير الكاتب.

*- الجمهور المتألم المستنكر: ويمثل الشريحة المتعقلة من الجمهور المناوئ، وهو وإن اتسم برفض النص وما يماثله، وإن رأى فيه خروجًا عن الثوابت، إلا أنه لم يبالغ بردة الفعل كالصنف الأول، بل اتسمت ردود أفراده بالتألم والاستنكار إلى جانب النصح والإرشاد.

*- الجمهور المتفهم المؤول: ويمثل الشريحة التي أيدت الكاتب في فكرته دون ضرورة الموافقة على أسلوبه، مع تفهم ما يعنيه الكاتب من المفارقة بين رمز النبي الحقيقي الذي يبطنه النص، ورمز النبي في الشكل الظاهري في النص.

*- الجمهور المناصر المندفع: ويمثل الشريحة الشعبوية للكاتب، تلك التي تنقاد بسحر الأسلوب، وتتأثر بسطوة سلطة النص، وباستصحاب التموضع السابق للكاتب.

6-3 أنموذج النص الموازي من نصوص استجابة الجمهور:

أنموذج من المناوئين لنصوص الكاتب و(مكفريه):

أثارت نصوص الكاتب قطاعًا واسعًا من متابعيه ومناوئيه معًا، في الرؤية وطرائق التفكير وطرائق قراءة النص؛ وهو ما أسهم في ظهور تباين حادٍّ في استقبال تلك النصوص، وأدى إلى صناعة ردة الفعل بظهور النصوص المناوئة الضدية، تلك التي تمتلك سلطة موازية مغايرة، يمكن عبرها مقاومة نص الكاتب. وقد تمثلت تلك النصوص السلطة الدينية في إطار احتكار فهمها، وصولًا إلى



استخدام التكفير والتفسيق والتبديع، مصحوبًا في كثير من الأحيان بالتهكم والتجريح.

وستقتصر الدراسة في هذا الجانب على الإشارة إلى ثلاثة نماذج رئيسة، مع التركيز على الأول منها، بوصفه الأبرز، وبحكم أنه كان أوضحها من حيث حملُهُ صيغةَ تكفير الكاتب في شكل صريح

.

الكاتب والعنوان	تاريخ النشر	المفتتح المركزي	الإعجابات	التعليقات	عدد المشاركات
د. عبد الرحمن الخميسي: "الغفوري أعظم كفرا من المنافق عبدالله بن أبي بن سلول " [51]	30 ديسمبر 2015	"... أما مروان الغفوري فلم يعتذر ولم يتب عن اساءته للنبي صلى الله عليه وسلم، بل ازداد عتوا وعنادا واستكبارا...".	151	178	24
د. عبد الرحمن الخميسي: "دعوة للتبرع لمحاكمة مروان الغفوري وشوقي القاضي" [52]	10 يناير 2016	"أدعو كل الغيورين على دينهم، والمحبين لنبيهم صلى الله عليه وسلم، والذائدين عن عقيدتهم الى التبرع لرفع دعوى في المحاكم اليمنية ضد المدعو: مروان الغفوري لسخريته من الله تعالى...".	301	1000	85
الشيخ علي القاضي: "الى المعجبين بمروان الغفوري (١)" [53]	23 ديسمبر 2015	"مروان الغفوري يسخر من رسول الله ويتكلم حوله بسخف محاولا هز مكانته في القلوب وتشجيع الناس على اسقاط الهيبه...".	852	332	201

تحليل أبرز استجابات الجمهور على منشور: "الغفوري أعظم كفرًا من المنافق عبد الله بن أبي بن سلول":

- **أبرز التعليقات على نص الدكتور الخميسي:**

جاءت أبرز الردود والتعليقات مخالفة لهوى الخميسي. ومع أن المنشور نال 151 إعجابًا، إلا أن التعليقات التي بلغ عددها 178 كانت تشير إلى انتقاد واضح لأسلوب التكفير الذي انتهجه الخميسي؛ الأمر الذي جعله لا يردُّ (ضمن التعليقات على منشوره) بغير قوله: " الآن فقط عرفت أني على الحق والحمد لله"، أي لِما وجده من الهجوم على شخصه بعد تكفيره الكاتب، جاعلًا من كثرة عدد المناوئين والشاتمين دليلًا على صحة مسلكه وما ذهب إليه؛ وقد نال ذلك التعليق 30 إعجابًا. ويبدو أن لتحريض الكاتب مروان الغفوري جمهورَهُ على الرد على مناوئه الخميسي أثرًا في ارتفاع



عدد المعلقين على منشور الأخير، كما سبق بيانه.

وفيما يأتي رصد لأبرز التعليقات على المنشور في صفحة الخميسي، بحسب الأكثر حصولًا على الإعجاب (10 أو أكثر):

المعلق	التعليق	الإعجابات
محمد الربيع (الإعلامي المشهور)	"الحمد لله على نعمة العقل".	73
Walid Abuali	"نكبتونا نكبكم الله، متاجرة في الجنة تقول حق جداتكم، و متاجرة في دماء الخلق باسم فتاواكم...".	26
سعيد القاسمي	"في حالة بقي أمثال د. عبد الرحمن الخميس والشيخ علي القاضي وأمثالهم على راس التعليم اعرفوا إنهم لن يخرجوا لنا سوى صنفين من طلابهم صنفين لا ثالث لهم يا ملحدين يكرهون الدين بسبب هؤلاء ويا داعش وقاعدة...".	13
Suliman Faishi	"لم تجد أي موقف لعبدالله بن أبي أسوأ من هذا ؟! وحادثة الإفك؟! شكلك ما درستهاش".	12
Basim Sultan	"أمثال الخميسي والقاضي هؤلاء هم الخوارج. يكفرون المسلمين 24 ساعة".	10

- **الملحوظات العامة:**

جاء رد الخميسي على الكاتب الغفوري ممثِّلًا للجمهور الغاضب المهاجم الذي مثّل الشريحة المنفعلة بشكل الخطاب، وعبَّر عن رفضه للنص بشكل قاطع، ورأى فيه خروجًا عن الثوابت.

- مثّل رد الخميسي (وما يشبهه من الردود) قوةَ ردعٍ صادمةٍ في حق الكاتب؛ إذ يُلحظ عدم نشره نصًّا صادمًا للجمهور في السياق نفسه بعد النص الذي تقاربه هذه الدراسة، بل ربما على العكس من ذلك، فقد مثَّلت كتاباته البعدية (مثل نص "كيف تفهم الرسول في ثلاث دقائق: دروس مبسطة إلى المشائخ والفقهاء") تجليات سامية في تناول شخصية النبي في رؤية عميقة وأسلوب أدبي رفيع[54].

- مثلت ردود الجمهور على منشور الخميسي قوةَ ردعٍ صادمة في حقه كذلك؛ إذ يُلحظ تراجعه الواضح ما بين منشوره الأول بتاريخ 30 ديسمبر 2015م، الذي حمل صيغة تكفير الكاتب الصريحة، ومنشوره الثاني بتاريخ 10 يناير 2016م، الذي دعا فيه الجمهور إلى التبرع لمقاضاة الكاتب والدعوة إلى محاكمته؛ وهو ما يدل على التخلي نسبيًّا عن التكفير، والتراجع إلى الاحتكام إلى القضاء بالاستناد إلى المرجعيات القانونية، وتذييل المنشور بالتبرؤ من أي تصرف فردي خارج القضاء.

- الملحوظ المختلف مع الخميسي في منشوره الثاني: "دعوة للتبرع لمحاكمة مروان الغفوري وشوقي القاضي" هو قلة عدد المعجبين (301) قياسًا إلى حجم التعليقات (1000) التي اتجه أغلبها في غير صالح الخميسي. إضافة إلى الارتفاع الكبير نسبيًّا في عدد المعجبين الذي وصل هنا إلى 301، بينما لا يزيد عدد الإعجابات في أغلب المنشورات في صفحته عن 30 إعجابًا، وفي هذا دلالة على ما



أحدثته نصوص الكاتب الغفوري من أثر وضجة، وما أحدثه تكفير الخميسي للغفوري من استنكار واسع؛ إضافة إلى تجييش الكاتب الغفوري جمهوره للرد على منشور الخميسي كما سبق بيانه.

- جاء كثير من التعليقات على منشور الخميسي (الذي كفر فيه الكاتب) في صيغة تهكمية ساخرة. في مقدمتها التساؤل عن درجة الدكتوراه التي حصل عليها الخميسي، ومن منحه إياها...إلخ. ولقسوة التعليقات كتب أحدهم: "كميه السب الذي بالكومنتات تخليك تهاجر من درب التبانة" (MohamedNadeem). وجاءت بعض التعليقات تستنكر تخويل الخميسي نفسه تكفيرَ الآخرين: "ومن أنت حتى تكفر الآخرين أيها المعتوه؟!" (محمد النهاري)، "وأنت بصفتك من تكفر الناس؟ وكيل الله في أرضه؟" (سعيد الغوبقي). وبعضها جاء يعلن السخرية من علماء الدين بشكل عام من مثل قول ضيف الله صالح القهالي: "لا بد من دورات تأهيلية للقدرات العقلية لفضيلة العلماء المتأخرين ذهنيًا". أو: "اللهم احفظنا من دواعش العصر" Ibrahim (Bayahya). وقد يأتي الاستنكار في هيئة إنكار أن تكون هذه الصفحة لصاحبها: "هذا ليس الشيخ عبد الرحمن هذا أحد الكاذبين" (ناظم عبده العريقي). أو في شكل رأي وسطي، يستنكر الغفوري ولكنه ينكر التكفير: "نعم (في) هناك استياء بالغ جدا من الكاتب مروان الغفوري لكن هذا لا يبرر تكفيره" (لبيب العوذلي). أو في شكل اتهامي مباشر يقلب التكفير باتجاه المكفِّر نفسه:"بجد أنت المنافق والغفوري صدِّيق مثل (أبو) بكر (Gamil Elzofri)، ومثل: "جدد إسلامك قبل أن توافيك المنية (Victor Valdes)، أو الذهاب إلى اتهام التراث جملة وتفصيلًا: "هذا ما ينتجه التراث" (عبد العزيز الطحامي)، أو الذي يعلن يأسه من علماء الدين في رمز المطوع: "اشتي مطوع يحكم الأمور بالعقل .. ماااااابش" (Kimo Bamakhram)، أو في شكل مقارن بين الجانبين: "الغفوري شخص مثقف ومفكر، مَنْ أنت يا جاهل" (Amr Alshabibi)، متجاهلًا درجة الدكتوراه التي يحملها الخميسي. أو من يُذكِّر الشيخ بالتقوى: "اتق الله يا شيخ" (علي حسين)، أو من يستنكر تكفير الغفوري وترك الشأن العام ممثلًا بالوضع السياسي الذي تعيشه اليمن في شكل تهكمي يشير إلى عدم تناول صاحب الفتوى نقد الظلم وحال البلاد: "وعفاش أكيد سادس الخلفاء بالنسبة لك... مبروك عليك فقد اشتهرت الليلة" (Sami Khan)، أو من يعبر عن تيهه: "سدوا مالنا دخل... لا نقدر نكفر حد، ماعد درينا من هو الصادق في هذا الزمان" (Jameel Almamari)، فضلاً عن تلك التعليقات التهكمية المقذعة المليئة بالسباب والشتائم.

3-7 النص الموازي في استجابات الجمهور واستخدام السلطة:

مثل سلاح التكفير غالبًا سلطة قاهرة لبعض رجال الدين على المخالف على امتداد التاريخ في مختلف الأديان والمذاهب. وتكمن خطورة سلاح التكفير في فاعلية تأثيره في الجمهور وسرعة استجابتهم لإثارته في إطار الحد الأدنى من التفكير والتروي. إنه يخاطب فيهم الوجدان العميق مباشرة في دوغمائية قاطعة وحادة تمنع عنهم مجرد التشكك في صحة منطلقاته وأبعاده أو البحث في حيثياته ومقدماته.

ولكون سلاح التكفير يخاطب الوجدان الغُفل في إطار تحييد العقل، غالبًا ما تكون ردة الفعل من قِبل الجمهور التابع للنسق الفكري للفتوى (المستجيب لفعلها والمندفع مع ردة فعلها) هجوميةً غير متفهمة، وعنيفةً غير متروية، وقاطعةً غير محايثة. وهو ما يمكن رصده في هذه الدراسة وكثير من الحالات المشابهة.

وكما أن ثمة علاقة بين خطاب النص ومرجعية الخطاب السلطوية، فإن ثمة علاقة



تتأكد بين نمط الاستجابة ومرجعية المستجيب الأيديولوجية وتحيزاتها المسبقة [55]؛ لقد مثل استخدام الخميسي سلاح التكفير ضد الكاتب ذلك الاعتساف الواضح للسلطة الدينية الناشئ عن الاعتقاد القاطع بامتلاك الحقيقة والتفرد بالفهم وإمكان تحريك الجمهور باتجاه استجابة مماثلة؛ وهو ما هيّأ الأرضية المناسبة لكثير من خصوم الغفوري للنيل منه وتسفيه كتاباته والوصول إلى حد تكفيره، انتصارًا لما يعتقدون أنه الحق، حتى ولو كان ذلك بأحط الأساليب والتعبيرات، كما هو واضح في بعض تلك الاستجابات والردود.

وما بين التفكير بالممكن (الذي يفقد الاتساق، وينزلق في متاهات المخاطرة) والتفكير بالأحوط (الذي يفقد الرؤية، ويكبل أفق الاجتهاد) يتموضع كلٌّ من المبدع الذي يحاول إعادة تشكيل الأنساق وخلخلة المفاهيم السائدة وإعادة المكانة للمفاهيم الأصيلة؛ ورجل الدين الذي تساوره الشكوك والقلق على الثوابت فيتشدد في الفروع خشية الوقوع في الأسوأ.

8-3 استنتاجات وملحوظات ختامية:

- جسد النص الذي خضع للتحليل في هذه الدراسة للكاتب مروان الغفوري إلى جانب استجابات الجمهور استعراض السلطة واعتساف استخدامها من الطرفين؛ ففي الوقت الذي تغَلّب فيه النص الرئيس باستخدام السلطة في سياق الثقافة المتعالية، وأدبية الأسلوب، وتأسيس الفكرة المتجاوزة، وتقنيات النص الأسلوبية الحديثة: المفارقة، والصدمة، والبنية العميقة، إلى جانب تجييش الجمهور، كانت النصوص المناوئة ضمن استجابات الجمهور تستخدم السلطة الدوغمائية القاطعة المتمثلة بسلطة الفهم الديني، واحتكار إنتاج الحقيقة، ومصدرية الفتوى، المستندة إلى احترام العامة.

- يتضح من أسلوب الكاتب وموضوعاته وطروحاته المتعددة أنه يستهدف الإسهام في تأسيس مفاهيم جديدة عن فلسفة الدين والحياة والعالم للإنسان اليمني والعلاقات التمفصلية الدقيقة بين تلك الأطراف، من وجهة نظر جديدة، مستفيدًا من التأسيس الغربي للعقلانية، من ديكارت حتى اسبينوزا، ولعصر الأنوار الذي لا يخفي الكاتب إعجابه بأنموذجه الفريد الذي أنتج العقل الحداثي والحداثة في أوربا، ويمكن في هذا مطالعة صفحة الكاتب ومراجعة مقالاته الفكرية تحديدًا، من مثل: "أنتَ معني بهذا الحديث..عن الحياة العلمانية، عن الحياة الجديدة"[56]، في سبيل التأسيس لمفاهيم "المجتمع المدني" الذي قامت لأجله ثورة فبراير 2011م في اليمن، أو في محاولاته عبر حفريات جذرية (أركيولوجية) معمقة في البحث عن الأشياء قبل تماهيها مع تمثيلاتها المتعددة التي حولت كثيرًا منها عن أصله بحسب فوكو[57]، كما في منشوره المشتهر "كيف تفهم الرسول في ثلاث دقائق: دروس مبسطة إلى المشائخ والفقهاء"[58]، للتأسيس لمنظور مختلف عن سيرة النبي (النبي الإنسان لا النبي المحارب). وفي الوقت الذي لا يبدي فيه الكاتب رفضه للأنموذج الإسلامي في صوره الأكثر تقدمية، فإنه يهاجم التيارات المتشددة، ويبدو متعاطفًا مع التيارات الدينية التحررية: الأنموذج التركي، الأنموذج النهضوي في تونس، الأنموذج الإصلاحي لشبيبة حزب الإصلاح ضمن الحزب الذي يجتمع فيه برأي الكاتب كلا التيارين المعتدل المنفتح والمتشدد الماضوي، وبينهما كل ألوان الطيف المتعددة، كما سبق أن جاء في الدراسة.

- أظهرت بعض عبارات الكاتب في النص الذي قاربته الدراسة انزلاقه إلى صياغات ملتبسة وغير لائقة في حق النبي (ص) أوقعته في إشكالات



متعددة في موضوع له قدسيته ومكانته لدى الجمهور.

- يتضح تباين أسلوب الكتابة بين الكاتب (الغفوري) ومناوئيه؛ فبينما تتميز كتابة الكاتب بإرادة المثاقفة والأدبية والمفارقة والصياغة الرفيعة، تتبدى كتابة مناوئيه، في الغالب، تقريرية مباشرة وخالية من الأبعاد الجمالية.

- تُبرِز ردودُ الأفعال والاستجاباتُ المتباينة للنصوص التي خضعت للتحليل في هذه الدراسة مقدار التباين في الفهم بين تياري المناصرة والمناوأة اللذين ينضوي أغلبهما ضمن تيار التغيير وثورة فبراير في اليمن. ويمكن بوضوح رصد مقدار الهوة بين تياري التوجه الإسلامي في اليمن: الإرثي الماضوي ممثلًا بالرعيل الأول من الوجاهات الدينية، والحداثي التحرري من المناصرين للأفكار اللبرالية والعصرية، ورصد تنامي المفارقة والتباين بين التيارين في علاقتهما الإيغالية التي تتزايد كلما امتد الزمن.

المصادر:

-صفحة الكاتب مروان الغفوري في الفيس بوك باسمه: Marwan Al-Ghafory، أو في الرابط الآتي:

https://www.facebook.com/alghafory?__tn__=%2CdC-R-R&eid=ARBQmUMqGemuwsdD_i-7DI70gbRrZDfcMPBfxmqenK53mR_0pFApK0RFzhNax8-VD2uQmCIwk5X2Rgli&hc_ref=ARRLkPPO51BA29Jpl1Ym0nz5hR8lGibIPq75GH2lSNTcu1f1aJ8DrZs6JGlroS-vE78&fref=nf

- منشور الكاتب مروان الغفوري بعنوان "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد" على الفيس بوك على الرابط الآتي: https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153896173989047

- نصوص الكاتب مروان الغفوري ورسائله إلى النبي محمد (ص) على الروابط الآتية:

https://www.facebook.com/alghafory/posts/10152224835399047

https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153028195484047

https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153044062054047

https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153055149624047

https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153906217449047

- صفحة الدكتور الخميسي في الفيس بوك باسمه: د. عبدالرحمن الخميسي.

- منشور الدكتور الخميسي بعنوان: "الغفوري أعظم كفرا من المنافق عبدالله بن أبي بن سلول". في الفيس بوك على الرابط الآتي:

المراجع:

-أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط/1، 1987م.

- بشارة، عزمي: المجتمع المدني: دراسة نقدية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة، بيروت، ط/6، يناير 2012م

- بغورة، الزواوي: المعرفة والسلطة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط/2000م.

- جبرون، امحمد: مفهوم الدولة الإسلامية: أزمة الأسس وحتمية الحداثة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة، بيروت، ط/1، 2014م.

- حلاق، وائل: الدولة المستحيلة: الإسلام والسياسة ومأزق الحداثة الأخلاقي، ترجمة عمرو عثمان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة، بيروت، ط/3، 2015م.

- دايك، توين فان: الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، ط/1، 2014م.

- دولوز، جيل: المعرفة والسلطة: مدخل لقراءة فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/1، 1987م.
- سارتر، جون بول: دفاع عن المثقفين، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط/1، 1973م.
- سبيلا، محمد: المثقفون والسلطة (ورقة عمل قدمت إلى مؤتمر الأدباء العرب في عدن – اليمن عام 1979م)، ضمن كتاب مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط/1، 2009م.
- سعيد، إدوارد: المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط/1، 2006م.
- عبد اللطيف، عماد: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان 84/83، خريف/شتاء 2013/12م.
- عبد اللطيف، عماد: ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات: تحرير صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، ط/1، 2017م.
- العيادي، عبد العزيز: ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط/1، 1994م.
- غيدنز، آنتوني، وصاتن، فيليب: مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، ترجمة محمود الذوادي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة، بيروت، ط/1، 2018م.
- فوكو، ميشال: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/2، 1987م.
- فوكو، ميشال: نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، دون ذكر سنة الطبع.
- فوكو، ميشيل: الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرين، دار الفارابي، بيروت، ط/2، 2013م.
- فوكو، ميشيل: جنيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط/2، 2008م.
- فوكو ميشيل: إرادة المعرفة، ترجمة مطاع صفدي وجورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م.
- لوبون، غوستاف: سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط/1، 1991م.
- محمد، ضياء الدين: بلاغة جمهور الخطاب الديني في الفضاء الافتراضي: دراسة في خصائص الاستجابات وآلياتها، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات: تحرير صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، ط/1، 2017م.
-محمود، عبد الرحمن عبد السلام: النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا: مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة، بيروت، ط/1، 2015م.

الهوامش:

[1] محمد، ضياء الدين، بلاغة جمهور الخطاب الديني في الفضاء الافتراضي: دراسة في خصائص الاستجابات وآلياتها، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات: تحرير صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، ط/1، 2017، ص 231.

[2] العبارة لمطاع صفدي من مقدمته كتاب الكلمات والأشياء لميشيل فوكو، ينظر: فوكو، ميشيل: الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرين، دار الفارابي، بيروت، ط/2، 2013، ص20.

[3] لوبون، غوستاف: سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط/1، 1991م، ص 43.

[4] عبد اللطيف، عماد: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان 84/83، خريف/شتاء 2013/12م، ص 512.

[5] سيتم استخدام مصطلح "النص" في الدراسة لا مصطلح "الخطاب" باعتبار الكتابة النصية محط الاستشهاد لحظة إنتاجها، وبوصفها نصًّا موثقًا، حتى مع توجهها للجمهور.

[6] مروان الغفوري كاتب وروائي وشاعر يمني مشهور، وهو طبيب قلب يعمل في ألمانيا في مدينة "إسن".

[7] ينظر النص المشار إليه في صفحة الكاتب على الفيس بوك على الرابط https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153896173989047.

وتنظر صفحة الكاتب في الفيس بوك باسمه Marwan Al-Ghafory، أو في الرابط الآتي: https://www.facebook.com/alghafory?__tn__=%2CdC-R-R&eid=ARBQmUMqGemuwsdD_i-7DI70gbRrZDfcMPBfxmqenK53mR_0pFApK0RFzh



Nax8-VD2uQmCIwk5X2Rgli&hc_ref=ARRLkPPO51BA29Jpl1Ym0nz5hR8lGibIPq75GH2lSNTcu1f1aJ8DrZs6JGlroS-vE78&fref=nf

(8) يقصد بالنصوص هنا النصوص التي نشرها الكاتب مروان الغفوري عن النبي (ص) على صفحته في الفيس بوك: النص المركزي في الدراسة "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد" المنشور بتاريخ 23 ديسمبر 2015م، وما تداعى بسبب الضجة التي أحدثها من نصوص تالية بين 23 ديسمبر 2015 و27 ديسمبر 2015م، إضافة إلى الرسائل الابتدائية الثلاث التي كان الكاتب قد نشرها في العام السابق لنشره نص "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد" تحت عناوين: "ما ينبغي أن يعلمه الرسول الليلة، الرسالة الأولى"، و"ما ينبغي على الرسول أن يعلمه غدًا، الرسالة الثانية"، و"ما ينبغي على الرسول أن يعلمه بعد غد، الرسالة الثالثة". وقبل ذلك كله نص "اختطاف النبي محمد" الذي نشره ابتداء ومقدمة وتصديرًا في تاريخ 11 يناير 2014م، كما سيأتي تفصيل ذلك في الدراسة.

(9) عبد اللطيف، عماد: ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، مرجع سابق، ص 36.

(10) ينظر الباحث في: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=940407099377101&id=100002234598748 وفي https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153902143364047

(11) ينظر مفهوم "فجوة التوقع" عند: أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط/1، 1987م.

(12) اختطاف النبي محمد: https://www.facebook.com/alghafory/posts/10152224835399047.

(13) ما ينبغي أن يعلمه الرسول الليلة، الرسالة الأولى: https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153028195484047.

(14) السابق.

(15) ما ينبغي على الرسول أن يعلمه غدًا، الرسالة الثانية: https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153044062054047.

(16) السابق.

(17) السابق.

(18) اختطاف النبي محمد، سابق.

(19) ما ينبغي أن يعلمه الرسول، الليلة الرسالة الأولى، سابق.

(20) السابق.

(21) ما ينبغي أن يعلمه الرسول بعد غد، الرسالة الثالثة. https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153055149624047

(22) "تفاهة الشر" واحد من المفاهيم المركزية للفيلسوفة الأمريكية من أصل ألماني حنا آرندت، وجزء من اسم كتاب لها حول المفهوم. تجسد الكاتبة في المفهوم كيف يكون الشر تافهًا في مرحلة وصوله إلى لحظته المطلقة. وقد ورد لفظ المفهوم ضمن نص الكاتب في المرجع السابق أعلاه "ما ينبغي أن يعلمه الرسول بعد غد، الرسالة الثالثة".

(23) ما ينبغي أن يعلمه الرسول بعد غد، الرسالة الثالثة، سابق.

(24) ينظر في https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153906217449047

(25) يحاول الكاتب في نص لاحق نشره بتاريخ 31 أغسطس 2016م في "مدونات الجزيرة" يحمل عنوان "النبي المنصور بالرعب" أن يبدو أكثر عمقًا وتوازنًا في تناول مفهوم "الانتصار بالرعب"، فيقرّ المصطلح ويطور المفهوم.

(26) وردت هذه العبارة للكاتب في أحد تعليقاته على المنشور الذي تقاربه الدراسة، وقد نال التعليق 113 إعجابًا كما سيأتي في الدراسة.

(27) سبيلا، محمد: المثقفون والسلطة (ورقة عمل قدمت إلى مؤتمر الأدباء العرب في عدن – اليمن عام 1979م)، ضمن كتاب مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط/1، 2009م، 87.

(28) الدكتور عبد الرحمن الخميسي هو أحد أساتذة قسم الدراسات الإسلامية في جامعة صنعاء وجامعة الإيمان، وهو أحد أشهر الذين تصدوا للكاتب في منشوره "في يوم مولدك، ارفع الحصار عن مدينتي يا محمد"، ووصل إلى حد تكفير الكاتب والدعوة إلى محاكمته على صفحته في الفيس بوك، وستأتي الدراسة على مقاربة منشوره باعتباره السلطة المناوئة.

(29) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153935590694047?__tn__=-R

(30) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153937049769047?__tn__=-R

(31) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10152224835399047.

(32) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153028195484047.

(33) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153044062054047.

(34) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153055149624047

(51) https://www.facebook.com/dr.alkhamesi/posts/945092352250386?__tn__=-R

(52) https://www.facebook.com/dr.alkhamesi/posts/950963218329966?__tn__=-R

(53) هكذا وردت وفي المنشور أخطاء كتابية متعدد:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=891844727599367&id=100003215458311

وقد عزز الشيخ القاضي المنشور بمنشور آخر بتاريخ 29 ديسمبر 2015، وتحت عنوان مختلف قليلاً هو "الى المعجبين بمروان المغروري (2)" ينظر:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=895644747219365&id=100003215458311

(54) تجدر الإشارة إلى إعادة الكاتب مشاركة نصه التي تقاربه الدراسة . بعد أربعة أعوام في ذكرى مولد النبي في 20 نوفمبر 2018م.

(55) ينظر في تحليل الخطاب والأيديولوجيا والسلطة: دايك، توين فان: الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، ط/1، 2014م.

(56) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10152965043879047

(57) ينظر: فوكو، ميشيل: الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرين، دار الفارابي، بيروت، ط/2، 2013م.

(58) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153906217449047

(35) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153050960214047 .

(36) ينظر في الرابط: . https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153899935874047

(37) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153950405969047 .

(38) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153895073049047 .

(39) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153896173989047 .

(40) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153897279349047

(41) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153899028629047

(42) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153899935874047

(43) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153902143364047

(44) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153906217449047

(45) سيتم- إيراد التعليقات كما كتبت دون تعديل كلماتها أو أسلوبها أو أخطائها الكتابية.

(46) على هذا النحو ورد اسم الإشارة في التعليق، والقوسان الاحترازيان موضوعان من قبل الباحث.

(47) هذه إعادة لجزء من المقال أوردها الكاتب ضمن التعليقات.

(48) توكل عبد السلام كرمان، اليمنية الحائزة على جائزة نوبل للسلام في العام 2011م.

(49) hhttps://www.facebook.com/alghafory/posts/10153897696494047 .

(50) https://www.facebook.com/alghafory/posts/10153945956399047 .



الخطاب الإعلامي حول قضية زواج الشيخ علي يوسف والسيدة صفية السادات
دراسة لغوية في ضوء نظرية بلاغة الجمهور

د. هدى عبد الغني إبراهيم باز
كلية الألسن، جامعة عين شمس

الملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة الخطاب الذي أعقب إحدى القضايا الاجتماعية التي أثارت ضجة في المجتمع المصري في أوائل القرن العشرين، وهي قضية زواج الشيخ علي يوسف صاحب جريدة المؤيد بالسيدة صفية السادات كريمة الشيخ الأزهري أحمد عبد الخالق السادات بغير إذن وليها، بوصفه خطابًا إعلاميًا جماهيريًا، بُثَّ عبر قناة اتصال مقروءة هي الصحف المصرية المختلفة، أثار الرأي العام وأثَّر فيه. تقوم الدراسة برصد ما نُشر في الصحف المصرية حول هذه القضية بدءًا من خبر إعلان هذه الزيجة، مرورًا بتعقيب الشيخ السادات على هذا الزواج، وآراء ذوي الأقلام الصحفية مثل: الشيخ محمد رشيد رضا ومصطفى كامل، وردود فعل العامة التي رُصدت في بريد القراء في الصحافة المصرية، انتهاءً بردود الشيخ علي يوسف التي تشكلت متأثرة بهذه الاستجابات الجماهيرية، وذلك في إطار نظرية بلاغة الجمهور، مع الإفادة من معطيات نظرية أفعال الكلام، ونظرية وظائف اللغة لهاليداي Halliday، وبعض المقولات التداولية والحجاجية.

الكلمات المفتاحية :

بلاغة المخاطب، بلاغة الجمهور، علي يوسف، الخطاب، وظائف اللغة، أفعال الكلام، الأفعال الإنجازية

Media discourse about the Sheikh Ali Yossuf's marriage to Mrs. Safia Elsadat: A linguistic study in the light of audience rhetoric theory

Abstract:

This paper studies the discourse, which followed one of social issues that caused a stir in the Egyptian society in the early twentieth century; the issue of *sheikh Ali Yossuf* marriage to the daughter of *sheikh Elsadat* without his permission, as a mass informational discourse spread through readable communication channel (Egyptian newspapers) which arouse the public opinion and influence on it. This paper studies different reactions towards this issue spread in Egyptian newspapers. These reactions are reformed by the public responses. The study depends on audience rhetoric theory with Halliday's functions of language theory, speech act theory, and some concepts of pragmatics and argumentation.

Key words:
audience rhetoric, addressee rhetoric, Sheikh Ali Yossuf, discourse, language functions, speech act, illocutionary acts.

- **مقدمة:**

يتناول هذا البحث بالدراسة الخطاب الذي أعقب إحدى القضايا الاجتماعية التي أثارت ضجة في المجتمع المصري في أوائل القرن العشرين، وهي قضية زواج الشيخ علي يوسف صاحب جريدة المؤيد بالسيدة صفية السادات كريمة الشيخ الأزهري أحمد عبد الخالق السادات بغير إذن وليها، بوصفه خطابًا إعلاميًا جماهيريًا، بُثَّ عبر قناة اتصال مقروءة هي الصحف المصرية المختلفة، أثار الرأي العام وأثَّر فيه. وستقوم الدراسة برصد ما نُشر في الصحف المصرية حول هذه القضية بدءًا من خبر إعلان هذه الزيجة، مرورًا بتعقيب الشيخ السادات على هذا الزواج، وآراء ذوي الأقلام الصحفية مثل: الشيخ محمد رشيد رضا ومصطفى كامل، وردود فعل العامة التي رُصدت في بريد القراء في الصحافة المصرية، انتهاءً بردود الشيخ علي يوسف التي تشكلت متأثرة بهذه الاستجابات الجماهيرية، وذلك في إطار نظرية بلاغة الجمهور، مع الاستعانة ببعض مقولات التداولية.

تهدف الدراسة إلى: بيان أثر المتلقين في تشكيل خطاب المرسل، والكشف عن الطرق التي استخدم بها الشيخ علي يوسف اللغة ليحقق التأثير والإقناع، ويكسب تعاطف الرأي العام معه ضد الشيخ السادات.



منهج الدراسة: تعتمد الدراسة على بلاغة المخاطب إطارًا نظريًا، مع الإفادة من معطيات نظرية أفعال الكلام، ونظرية وظائف اللغة لهاليداي Halliday، وبعض المقولات التداولية والحجاجية.

مادة الدراسة: تعتمد الدراسة على سلسلة من المقالات التي كتبها الشيخ علي يوسف ونشرها بالمؤيد بعنوان: "مسئلتنا [كذا] والشيخ السادات"، ومقالات الشيخ محمد رشيد رضا في المنار بوصفها رد فعل مؤيدًا، ومقالات مصطفى كامل في اللواء بوصفها رد فعل معارضًا، وعدد من مقالات عوام القراء المختارة من بريد القراء في صحف اللواء والمؤيد والمقطم.

أقسام الدراسة: تنقسم الدراسة إلى قسمين:

1. دراسة نظرية، وتتناول كلاً من:

1.1 خلفية تاريخية عن قضية زواج الشيخ علي يوسف والسيدة صفية السادات.

1.2 نظرية بلاغة المخاطب (مفهومها، وأصولها).

2. دراسة تطبيقية، وتتناول كلاً من:

2.1 قضية زواج علي يوسف وصفية السادات بوصفها خطابًا جماهيريًا

2.2 بلاغة الجمهور تجاه قضية الزواج.

2.2.1. بلاغة الجمهور المحايد.

2.2.2. بلاغة الجمهور المؤيد.

2.2.3. بلاغة الجمهور المعارض.

2.3 الوسائل البلاغية للتأثير والإقناع في خطاب علي يوسف.

1. القسم النظري

1.1. خلفية تاريخية

يعد علي يوسف (1863- 1913م) أحد أبرز رجال الصحافة في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين؛ حيث أنشأ جريدة "المؤيد" لسان حال الحركة الوطنية المناهضة للاحتلال الإنجليزي في تلك الفترة.

ولد علي يوسف بقرية نائية في صعيد مصر تسمى "بلصفورة"، توفي والده بعد عام واحد من ولادته فتربى مع أخواله. درس العلوم الدينية وأتم حفظ القرآن وهو في الثانية عشرة من عمره، ثم انتقل إلى القاهرة في عام 1881؛ ليلتحق بالأزهر. وفي القاهرة حاول بالإضافة إلى دراسته في الأزهر أن يثقف نفسه بالقراءة في التاريخ والأدب والشعر، لكنه افتقر إلى تعلم اللغات الأجنبية، وحاول أن يعوض ذلك بقراءة الكتب المترجمة، والاطلاع على كل ما يكتبه الأجانب في المسائل المصرية. عمل محررًا في جريدة "مرآة الشرق" ثم تولى تحريرها سنة 1884، وبعد صدور قرار بتعطيل هذه الجريدة، أصدر مع زميله الشيخ أحمد ماضي جريدة "الآداب" سنة1887، وقد حققت انتشارًا واسعًا، وعرف الوطنيون من خلالها الشيخ علي يوسف، وصارت له شعبية كبيرة، وأصدر سنة 1889 جريدة "المؤيد" بمعاونة رجال الحركة الوطنية. (1)

يتبين من ذلك أن الشيخ علي يوسف تميز في هذا المجال، واستطاع أن يرقى بنفسه، ويصنع له مجدًا بعمله في مجال الصحافة واختلاطه بكبار رجال الدولة، حتى صار واحدًا منهم، وصارت له شعبية واسعة لدى عامة الناس وخاصتهم.

وكان ممن اختلط بهم وربط بينهما رابط ألفة ومودة الشيخ أحمد عبد الخالق السادات شيخ الطرق الساداتية ونقيب الأشراف، وكان الشيخ السادات يصحب ابنته صفية في تنقلاته، على غير عادة ذلك العهد، فقد كانت الفتاة تحتجب عن الرجال متى بلغت الحادية عشرة من عمرها، لكن عبد الخالق السادات لفرط حبه لابنته، ولإسرافه في تدليلها، خرج قليلاً عن العرف وألف أن



يصطحبها إلى مجالس الرجال الذين يرتبط بهم برباط الحب والمودة، وفي مقدمتهم علي يوسف الذي أعجب بها، وطلبها للزواج، فرحب الوالد بهذه الخطبة، وأحس بالفخر أن يكون صهره هذا الرجل العظيم الذي يتصدر رجالات الوطن، والذي يعلم القاصي والداني أنه صديق حميم للخديو حاكم البلاد. وتمت الخطبة في الآستانة، وبعد العودة إلى القاهرة أشار قوم على الشيخ السادات بأن يفسخ الخطبة ويعدل عنها؛ كيدًا للشيخ علي يوسف، ولينغصوا عليه حياته، وليتخذوا من ذلك ذريعة للحملة عليه والمساس به. (2)

ويرى فتحي رضوان أن "الإنجليز كانوا وراء هذا الفسخ لأكثر من سبب؛ فهم يكرهون علي يوسف لذاته، ولأنهم خصمهم، ولأن جريدته الوطنية تقف لهم بالمرصاد... فكانت المؤيد هي الصوت الوطني المؤيد للحركة الوطنية والمبشر بها، وكان علي يوسف صديقًا للخديو عباس، فكان الكيد له والعدوان عليه كيدًا للخديو ومساسًا به، وكانت إثارة قضية تتعلق بالشرع وكفاءة الزوجين والملابسات المتصلة بهذا الموضوع الحساس فرصة للنيل من الشريعة الإسلامية، وإثبات بعدها عن الأخذ بمبدأ المساواة بين الناس، والأخذ بفكرة تميز أبناء الطبقات الرفيعة عن أبناء العصاميين الذين بنوا أنفسهم بجهدهم وعملهم." (3)

وقد استجاب الشيخ السادات لهذه الوساوس بالفعل، فأخذ يماطل في تحديد موعد عقد القران، حتى قام علي يوسف وابنته بعقد القران بغير إذنه، في سابقة غير معهودة في ذلك الوقت.

فيذكر أحمد شفيق باشا في مذكراته أن من أهم حوادث عام 1904م قضية زواج صاحب المؤيد، فيقول: "في آخر ربيع الثاني سنة 1322هـ عُقد عقد السيدة صفية السادات على الشيخ علي يوسف بسراي الخرنفش بمنزل السيد محمد توفيق البكري وتولى الوكالة عن الزوجة الشيخ حسن السقا، فلما علم والدها السيد عبد الخالق السادات بذلك، رفع دعوى بالتفريق بين كريمته والشيخ علي يوسف بعدم أهليته لها... وفي جلسة 11 منه [أغسطس 1904] صدر الحكم ببطلان عقد الزواج لأسباب ذكرت في حيثيات الحكم، أهمها قيمة نسب الشيخ علي يوسف، والفارق بينه وبين السيد عبد الخالق السادات من حيث المنزلة. ولما كان السيد عبد الخالق السادات يركن في هذه المسألة إلى الشيخ راضي الكبير توصل الشيخ علي يوسف إلى استرضاء الأخير حتى أقنع الأول بقبول العقد ثانية للشيخ علي يوسف على السيدة صفية السادات، وقد تم ذلك." (4)

وقد بدأت وقائع هذه القضية بنشر جريدة المقطم لخبر الزواج على صفحاتها في الأخبار المحلية؛ "عقد أمس مساءً لسعادة الشيخ علي يوسف صاحب المؤيد على إحدى كريمات فضيلة الحسيب النسيب السيد عبد الخالق السادات بحضور جماعة من العلماء والأخصاء، فنهني العروسين ونتمنى لهما ولآلهما دوام الهناء والصفاء." (5)

ونشرت جريدة المؤيد في اليوم التالي في الأخبار المحلية أيضًا: "جرى بعد ظهر يوم الخميس الماضي عقد قران صاحب هذه الجريدة بإحدى كريمات حضرة صاحب الفضيلة الحسيب النسيب السيد عبد الخالق السادات في حفلة قاصرة على بعض العلماء والأخصاء وقصدت العروس الكريمة بعدئذ المنزل المعد لها في جهة الظاهر حيث تمت رسوم القران". (6)

لكن الشيخ السادات أرسل إلى صحيفة المقطم . التي كان لها السبق في نشر خبر الزواج . وغيرها من الصحف المصرية رسالة ينفي فيها موافقته على هذا الزواج، ويذكر أنه تم بغير علمه أو رضاه، مطالبًا الصحف بنشر رسالته على صفحاتها، متوعدًا الشيخ علي يوسف برفع قضية لفسخ هذه



الزيجة، وستورد الدراسة نص تلك الرسالة في الجزء التطبيقي منها إن شاء الله.

وقد رفعت القضية، وعقدت لها جلسات عديدة، كان فيها سجالات بين المدعي والمدعى عليه تتعلق بنسبهما وحرفتهما؛ لإثبات كفاءة الشيخ علي يوسف لمصاهرة الشيخ السادات؛ ومن ثم يكون تزويج ابنة السادات لنفسها بكفء لها بغير إذن وليها زواجًا صحيحًا لا يحق لأبيها فسخه، وفق المذهب الحنفي المعمول به في مصر في ذلك الوقت. لكن وقائع الجلسات انتهت إلى الحكم بفسخ عقد الزواج والتفريق بين الزوجين، لعدم كفاءة الشيخ علي يوسف لها، فكان نص الحكم: "... وحيث إنه في هذه الحالة يكون عقد نكاح الشيخ علي يوسف صاحب المؤيد بصفية بنت السيد أحمد عبد الخالق السادات حصل مع عدم كفاءة الشيخ علي للسيد أحمد عبد الخالق، فلهذه الأسباب حكمنا... بعدم صحة عقد زواجهما المذكور، وعدم جواز اجتماعهما." [7]

2.1. نظرية بلاغة الجمهور (مفهومها وأصولها)

أولى اللغويون منذ القدم عناية كبيرة بدراسة أحوال المخاطبين المختلفة (درجة اقتناعهم، ثقافتهم، لغتهم...) للتعرف على تقنيات اللغة التي يمكن من خلال توظيفها في الخطاب تحقيق إقناعهم والتأثير فيهم، ولكن أهملوا دراسة دور استجابة المتلقين في عملية إنتاج الخطاب، أو في تشكيل الخطاب. فأتت نظرية بلاغة المخاطب لتوجه العناية إلى المتلقي، وتبرز دوره في إنتاج الخطاب. فـ"تفترض بلاغة المخاطب أن الخطابات البلاغية الجماهيرية هي خطابات توظف اللغة لتحقيق أغراض بلاغية هي إقناع المخاطب/ الجماهير، والتأثير فيه. هذا الإقناع والتأثير قد يستهدفان تمكين منشئ الخطاب أو المستفيدين منه من السيطرة والهيمنة على المخاطب، وهو ما يعني أن منشئ هذه الخطابات يستخدمون اللغة بكيفيات معينة قد تتضمن التضليل والخداع؛ لتمكنهم من تحقيق السيطرة والهيمنة على المخاطب؛ أي التحكم في صياغة نسق معتقداته واتجاهاته وسلوكياته بما يجعله يعتقد ويتجه ويسلك وفقًا لمصلحة منشئ الخطاب التي ربما تتعارض مع مصالحه... الكشف عن الطريقة التي تستخدم بها هذه الخطابات اللغة لتحقيق أغراضها يمكن أن يقلل من قدرتها على تحقيق هذه الأغراض. وهو ما يعني أن وعي المخاطب بالكيفيات التي تستخدم بها الخطابات الجماهيرية اللغة يمثل خطوة أولى وضرورية لمقاومة سيطرة هذه الخطابات وهيمنتها." [8]

فالغاية الأهم لبلاغة الجمهور "هي تدريب الإنسان العادي على إنتاج استجابات بلاغية فعالة تجاه كل ما يتلقاه، تمكنه من مقاومة الخطابات المتلاعبة التي تستهدف تضليله والسيطرة عليه، وفضحها، وإنتاج خطاب بديل يخلو من التلاعب والتضليل." [9]

فتهتم نظرية بلاغة الجمهور بكشف المتلقين عن التقنيات اللغوية التي يسيطر من خلالها المرسلون عليهم؛ ليقاوموها؛ بل ليعيدوا باستجاباتهم تشكيل المرسل لخطابه، فيتحول دورهم من المتلقي السلبي إلى متلقٍ إيجابي يتأثر ويؤثر.

فالمخاطب لم يعد سلبيًا يأخذ ما يفترض أن الخطاب أو المرسل يريد إيصاله إليه؛ بل تخطى (قصدًا أو بغير قصد) وضعه بوصفه متلقيًا سلبيًا إلى وضعه بوصفه متلقيًا فاعلاً. [10] فالمتلقي يتأثر بما في الخطاب وبما يوحي به المرسل، ضمن قراءة لها خصوصيتها المتكونة من القارئ ومرجعياته، فمنتج الخطاب لا يحقق غايته الحقيقية من إنتاج خطابه إلا من خلال استجابة المتلقين لخطابه وردود أفعالهم حوله. [11]

وبالطبع فإن استجابة المتلقين للخطاب تتحكم فيها عدة عوامل فـ"الكلمة لا تحقق وظيفتها في المعنى إلا



من خلال السياقات اللغوية والثقافية التي تكون بين منتج النص ومتلقيه، والتي ينبغي أن تكون على درجة متقاربة، حتى يتسنى للنص تحقيق غاياته." (12)

كما أن "الحالة النفسية التي تحكم المتلقي في لحظة قراءة النص تمثل سياقًا نفسيًا يهيمن على عملية القراءة. وبذلك يحصر حالات التأويل والنظر للنص في أبعاد تلك الحالة وخصائصها كالحزن والفرح والغضب وغيرها." (13) فالسياق الثقافي والنفسي يتحكم بدرجة كبيرة في تشكيل استجابة المتلقي الذي بناءً على استجابته يعيد المرسل إنتاج خطابه ليحقق غاياته.

ويضع د. عماد عبد اللطيف لبلاغة المخاطب اهتمامين أساسيين: الأول بيداغوجي (تربوي)، والثاني أكاديمي. والاهتمام الأول امتداد للتصورات التقليدية للبلاغة؛ فيهتم بدراسة طرق إنتاج الخطاب (السلطوي وغير السلطوي)، ودور المتلقي في تشكيل هذا الخطاب. أما الاهتمام الثاني (الأكاديمي) فيهتم بالبحث في طبيعة العلاقة بينها وبين الممارسات المعرفية المختلفة كالبلاغة الإنشائية والبلاغة النقدية والتحليل النقدي للخطاب وغيرها؛ للتعرف على الخصائص اللغوية والبلاغية للخطاب (السلطوي وغير السلطوي)، وأغراضه واستراتيجياته وتقنياته، وأنواع المخاطبين واستجاباتهم ودورهم في عملية الاتصال. (14)

وهذا الاهتمام الأكاديمي لبلاغة المخاطب هو ما تُعنى به هذه الدراسة؛ حيث تربط بين بلاغة المخاطب وعدد من المقولات التداولية كأفعال الكلام ووظائف اللغة.

2. الجانب التطبيقي

2.1 قضية زواج علي يوسف وصفية السادات بوصفها خطابًا جماهيريًا

تمثلت بداية تحول زواج علي يوسف وصفية السادات من حدث اجتماعي عادي إلى قضية رأي عام في رد فعل السيد عبد الخالق السادات تجاه خبر زواج ابنته المنشور بجريدة المقطم؛ حيث كتب إلى المقطم وعدد من الصحف المصرية المختلفة رسالة نصها:

"حضرة محرر جريدة الأهرام الغراء اطلعنا على عدد المقطم 4652 الصادر في يوم الجمعة 15 يوليو الجار فوجدنا فيه جملة تتضمن أن الشيخ علي يوسف عقد زواجه مساء أمس على إحدى كريماتي بحضور جماعة من العلماء والأخصاء. وبما أن ذلك **غير صحيح** والحقيقة على ما علمت من الشيخ توفيق البكري أنه حضر بمنزل السيد البكري وأجرى العقد **بدون علمي ورضاي** وعلم أحد من الناس بل إنه لم يعلم أنه حضر ذلك العقد شخص من الأشخاص بناء على ذلك نطلب إدراج ذلك في جريدتكم الغراء في أول عدد يصدر تكذيبًا لذلك كله. مع إعلام حضراتكم أنه صار إشعار جهات الاختصاص بذلك، وسترفع الدعوى الشرعية غدًا بطلب التفريق وما يلزم. 15 يوليو 1904. كاتبه: السيد أحمد عبد الخالق السادات" (15)

ولما تأخرت الأهرام في النشر، أرسل إلى المقطم: "حضرات الأفاضل أصحاب المقطم الأغر.. اطلعنا على جريدة المقطم ومؤيد أمس، فوجدنا بهما ما مضمونه أنه قد صار عقد قران كريمتنا وتأهلها بصاحب المؤيد إلى آخر ما بتلك الجمل، وحيث إن ما ورد بها من حضور العلماء والأخصاء **يوهم** أن ذلك باطلاعنا ورضانا، مع أن ذلك **محض اختلاق لا حقيقة له**، لأن ذلك كان بمنزل السيد محمد توفيق البكري **بدون علمنا ورضانا**؛ ولذلك أبلغنا جهات الاختصاص بما يجب في أمثال ذلك. وسبق تحرر منا لجريدتي الأهرام والمقطم بتاريخ15 يولية بنشر ذلك في عدد أمس ولكنا لم نره منشورًا فلزم



ترقيمه لعزتكم. الأمل نشر ذلك بجريدتكم الغراء، واقبلوا فائق الاحترام. 17 يولية 1904" [16]

ونشرت جريدة اللواء الرسالة نفسها أيضًا، فيلاحظ من خلال الرسائل التي أرسلها الشيخ السادات إلى الصحف المختلفة أنه السبب في تحويل حادثة زواج عادية إلى قضية جماهيرية، لها مؤيدوها ومعارضوها ومراقبوها.

وعقب رسالة السادات نشرت الصحف (المقطم والأهرام واللواء) رسالة من أحد الفضلاء بإمضاء محفوظ تسرد تفاصيل واقعة الزواج من وجهة النظر المجابهة للشيخ السادات ليكون المتلقون على علم تام بخلفيات الزواج؛ فيصدرون أحكامهم بموضوعية بعد بيان أمر الزواج من وجهتي نظر مختلفتين، وقد كان نصها:

"إنه لما **طال الأمر** في مسألة هذا الزواج مدة مديدة من غير أن يتم شيء، **عزم** أصحاب الشأن فيه **أن يتموه** بلا توقف على أمر فضيلة السيد السادات، **وأن يعقدوه** في بيت آخر، **فلما علم** سماحة السيد البكري بذلك **بادر وأخبر** السيد السادات به **ونصحه** بأن يحسم هذه المسألة بلا تردد، إما بمنع أو قبول، ثم قابله مرة أخرى وكلمه بهذا المعنى أيضًا، وقال إنه بلغه أنه يراد أن يكون العقد في منزله، فإذا لم يحتط لمنع ذلك وحضره عنده لا يمكنه أن يأباه حفظًا لكرامة السيد، ثم أرسل له بعد أيام الشيخ محمد راضي يشرح له المسألة بهذا التفصيل، ولكن يظهر أن السيد السادات **كان لا يصدق ما يقال** في هذا الأمر، **فلم يعطه ما يستحقه** من الأهمية حتى تم كما هو معروف." [17]

تعد رسالة الشيخ السادات إلى الصحف المصرية المختلفة هي الفتيل الذي أشعل القضية وحولها من أمر عائلي خاص إلى قضية رأي عام؛ حيث هدف من خلال منشوره الذي أرسله إلى عدد من الصحف المصرية إلي: التعبير عن رفضه للزواج، والتفريق بين علي يوسف وابنته، وإثبات عدم كفاءة علي يوسف لمصاهرته، وإثارة الرأي العام ضد علي يوسف لما له من مكانة وشعبية بين جمهور المتلقين. وقد استطاع بواسطة رسالته الموجزة (وسيلة اتصال لغوية) أن ينجز قوى أفعال كلامية illocutionary acts، وأن ينجز لازم أفعال كلامية perlocutionary acts، فما يحدثه المرسل طبقًا لقوله شيء ما يكون إنفاذه تامًا، ويمكن به حمل المتلقين على الاعتقاد والوصول بهم إلى الإقناع. [18] وقد حدد كلٌ من أوستين Austinوسيرل Searle أصناف الأفعال الإنجازية في:

"الإخباريات: Assertives والغرض الإنجازي فيها هو نقل المتكلم واقعة ما (بدرجات متفاوتة) من خلال قضية proposition يعبر بها عن هذه الواقعة. وأفعال هذا الصنف كلها تحتمل الصدق والكذب...

التوجيهيات: Directives وغرضها الإنجازي هو محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء ما...

الالتزاميات: Commissives وغرضها الإنجازي هو التزام المتكلم... بفعل شيء في المستقبل...

التعبيريات: Expressives وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيرًا يتوافر فيه شرط الإخلاص...

الإعلانيات: Declarations السمة المميزة لهذا الصنف من الفعال أن أداءها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي." [19]

وبتحليل كلتا الرسالتين لبيان أغراضهما الإنجازية ونجاحهما في تحقيق تلك الأغراض نلاحظ أن:

هدف السادات من خلال نشر رسالته في الصحف وتوجهها للرأي العام إلى: التعبير عن رفضه للزواج، وتحقيق التفريق بين الزوجين، زعزعة مكانة علي يوسف في نفوس الجماهير، وقد حاول تحقيق أهدافه من خلال توظيفه للإخباريات والالتزاميات والتوجيهيات.



فوظف الإخباريات في نحو قوله: "أجري العقد بغير علمي ورضاي"، "وحيث إن ما ورد بها من حضور العلماء والأخصاء يوهم أن ذلك باطلاعنا ورضانا، مع أن ذلك محض اختلاق لا حقيقة له لأن ذلك كان بمنزل السيد محمد توفيق البكري بدون علمنا ورضانا" لإنجاز أغراضه التواصلية؛ فينقل به وقوع الزواج على غير إرادته ورغبته، ويحقق من خلاله التأثير في المتلقين وإقناعهم بأن الزواج قد عُقد بدون موافقته وعلمه؛ فمن مكونات الفعل الكلامي "الفعل التأثيري" الذي "يشير إلى التأثيرات التي يمكن أن تكون للفعل الإنجازي في أفعال المتلقي، وأفكاره، ونظراته..." [(20)]، وقد نجح بالفعل في إثارة مشاعر الغضب والسخط في نفوس المتلقين ضد علي يوسف؛ لانتهاكه أصلاً دينيًا، وعرفًا اجتماعيًا ثابتًا.

ووظف الالتزاميات في نحو قوله: "وسترفع الدعوى الشرعية غدًا بطلب التفريق وما يلزم" فالغرض الإنجازي هنا هو إلزام السادات نفسه برفع قضية بطلان الزواج بغير موافقته.

ووظف التوجيهيات في نحو قوله: "نطلب إدراج ذلك في جريدتكم الغراء في أول عدد يصدر تكذيبًا لذلك كله"، "الأمل نشر ذلك بجريدتكم الغراء"، الغرض الإنجازي لهذه التوجيهات غير المباشرة هو نشر الصحف تكذيب خبر الزواج، والتوجيهات غير المباشرة قوتها الإنجازية ضعيفة.

فكل هذه الأفعال الإنجازية باختلاف قوتها وضعفها أسهمت في إنجاز لازم الأفعال الكلامية؛ بإثارة المتلقين عاطفيًا ضد علي يوسف الذي تسبب في أزمة اجتماعية أخلاقية بزواج فتاة بغير إذن أبيها، خارقًا جميع الأعراف المجتمعية السائدة.

كما يلاحظ من تحليل لغة السادات أنه حاول أن يوظف عددًا من الظواهر اللغوية التي يستطيع بها كسب المتلقين إلى صفه، بالتأثير فيهم وإقناعهم بفداحة جرم الشيخ علي يوسف الذي تزوج ابنته بغير رضاه، وهو الأمر الذي يعد كارثيًا في كل العصور، وخاصة تلك الحقبة التي كانت المرأة فيها مهمشة ومسلوبة الإرادة. وعلى الرغم من اتفاق الرسالتين في المضمون، فإن بعض العناصر اللغوية قد اختلفت، فقد أرسل إلى المقطم ولم تنشر، فأرسل إلى الأهرام، ومن بعدها المقطم مرة أخرى، من تلك الظواهر اللغوية التي حاول بها التأثير في المتلقين:

. قوله في الأهرام في سياق نفيه لعلمه بزواج كريمته: "غير صحيح" اكتفى بنفي صحة الخبر، وسرد الحقيقة، ومطالبة الجريدة بنشر تكذيب له، مع التوعد بإقامة دعوى قضائية للتفريق بينهما.

. قوله في السياق نفسه في الأهرام: "بدون علمي ورضاي"؛ حيث استعمل ضمير المتكلم المفرد "ياء المتكلم" بما يوحي بانكساره فور تلقيه الخبر، وشعوره بالخزي والعار من زواج ابنته بغير رضاه؛ مما يؤثر في المتلقين فيجعلهم يتعاطفون معه، بوصفه الشيخ الشريف عظيم القدر المصاب في ابنته. أما الرسالة الثانية في المقطم فعبر بقوله: "بدون علمنا ورضانا"، فيتضح فيها أنه قد استجمع قواه، وأفاق من آثار المصيبة التي حدثت في بيته، فتحدث عن نفسه بضمير المتكلم الجمع "نا الفاعلين"؛ ليعبر عن احتفاظه بعلو قدره ومكانته، وأن هذه الواقعة لم ولن تؤثر فيه.

. قوله: "يوهم" يوحي بكذب طبيعة الزواج، ويكشف عن أنه زواج غير عادي وغير صحيح.

. قوله: "محض اختلاق" ثم تأكيده بقوله "لا حقيقة له" يؤكد نفيه التام لعلمه وموافقته على الزواج.

يلاحظ أن الرسالة الثانية قد استجمع فيها الشيخ السادات قواه، وحاول العناية بصياغتها بألفاظ أكثر تأثيرًا وتعبيرًا عن موقفه من هذا الزواج.

ولما كان زواج الفتاة بغير إذن أبيها أمرًا شديد الخطورة ومخالفًا للأعراف الاجتماعية في أي عصر من العصور، وبخاصة تلك الفترة الزمنية التي



كانت أوضاع المرأة شديدة التردي؛ حيث كانت مسلوبة الإرادة وخاضعة لإرادة الرجل وسيطرته، كان خروج السيدة صفية على إرادة والدها أمرًا مستهجنًا ومثيرًا لاستياء عموم المصريين، وكان له سيئ الأثر على والدها وكرامته ومنزلته بين الناس، وهو الشيخ ذو القدر العالي والمقام الرفيع.

أما الرسالة المعارضة له بإمضاء محفوظ فيلاحظ فيها:

أنها وظفت إخباريات غرضها الإنجازي هو نقل الواقعة من وجهة النظر المضادة للشيخ السادات، الذي أثر في الرأي العام تأثيرًا بالغًا، ونال تعاطفهم وتأييدهم؛ ليحاول أن ينجز لازم أفعاله الكلامية فيثير المتلقين ضد الشيخ السادات العاضل لابنته، ويزيح اللوم والسخط عن الشيخ علي يوسف. فتتابعت الأفعال الكلامية للإخبار والتقرير بعضل الشيخ لابنته، ومماطلته لعلي يوسف، واستهتاره بحسم المسألة وتعليقها لأجل غير مسمى. ولكن الفعل التأثيري لهذه الأفعال الكلامية يبدو أضعف تأثيرًا في المتلقين؛ حيث لم يكشف كاتب الرسالة عن شخصه الذي قد يعطي لكلامه مصداقية عند المتلقين.

2.2. بلاغة الجمهور تجاه قضية زواج علي يوسف وصفية السادات

وضحت الدراسة من قبل أن من العوامل التي تتحكم في بلاغة الجمهور السياق الثقافي والحالة النفسية للمتلقين؛ ونظرًا لأن ثقافة المجتمع آنذاك كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية، وتسلبها حقوقها، وكان ما صدر عن الشيخ علي يوسف اختراقًا لعادات وثوابت في المجتمع، فقد سادت حالة من الغضب والسخط والذهول عند غالبية الناس. فانقسم الرأي العام إلى ثلاثة فرق؛ فريق التزم الحياد، ولم يعقب على أمر الزواج بالتأييد أو الرفض؛ بل عرض الرسائل ووقائع الجلسات بدون أي تعقيب أو إبداء رأي خاص، وتمثل في جريدة المقطم.

وفريق يهاجم الشيخ علي يوسف، ويرى أن ما فعله جريمة شنعاء، ستهدم كل الأعراف الاجتماعية والآداب المعروفة في المجتمع. وهذا الفريق تمثله جريدة اللواء لصاحبها مصطفى كامل باشا.

وفريق يدافع عن الشيخ علي يوسف، ويرى أنه كفء لابنة الشيخ السادات، وأن ما فعله صحيح شرعًا لا غبار عليه، وتمثل في مجلة المنار لصاحبها السيد محمد رشيد رضا.

2.2.1. بلاغة الجمهور المحايد:

انتهجت جريدة المقطم نهجًا واضحًا أقرته وصرحت به في أحد أعدادها، فقالت: "وردت علينا الرسائل والتلغرافات تترى أمس واليوم في مسألة سعادة صاحب المؤيد والسيد السادات وأكثرها مذيل بإمضاءات لا نعرفها ولذلك استصوبنا أن نقفل هذا الباب ونهمل نشرها طالبين من أصحابها عذرًا." (21)

وكانت في العدد السابق له قد عرضت رسالتين للقراء قائلة قبل نشرهما: "وردت علينا الرسائل والتلغرافات تترى من جميع أنحاء القطر المصري في مسألة سعادة صاحب المؤيد مع حضرة الحسيب النسيب السيد أحمد عبد الخالق السادات فأهكلناها ولم نشر إليها بكلمة؛ مراعاةً لخطة الحياد التي اختطناها لأنفسنا في هذه المسألة الإسلامية*، ولكن البعض عتبوا علينا ولامونا على إهمال رسائلهم، فعدوا ذلك تحيزًا منا وتقصيرًا في الخدمة العمومية، فلم يسعنا إلا إجابتهم إلى ما طلبوا شرط أن ننشر تلغرافاتهم ورسائلهم مذيلة بإمضائهم." (22)

على الرغم من اختلاف توجهات جريدتي المقطم والمؤيد؛ حيث إن المقطم تناصر الاحتلال الإنجليزي وتعادي التيار الوطني وعلى الأخص علي يوسف، فكان من المتوقع أن تهاجم علي يوسف لكنها



التزمت بخطة الحياد. ولعل سبب التزام جريدة المقطم سياسة الحياد تجاه هذه القضية هو موقف الحكومة الإنجليزية المؤيد له؛ فقد "رأت الحكومة البريطانية أن تقف في صف علي يوسف، وهو خصمها، لكي تضمه إلى جانبها نهائيًا، ولتزداد ضجة هذه الدعوى اتساعًا وشمولاً" [23].

وعلى الرغم من اشتعال هذه القضية في أعقاب دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة التي بدأت عام 1899 ولاقت هجومًا شديدًا، فإن كلاً من قاسم أمين والشيخ محمد عبده (مفتي الديار المصرية الذي كان المرجعية الشرعية لما أتى في كتابي قاسم أمين "تحرير المرأة 1899" و"المرأة الجديدة 1901") قد التزما الصمت التام تجاه هذه القضية؛ فلم يعلقا إطلاقًا بالتأييد أو المعارضة؛ حيث إن قاسم أمين لم يهدف بدعوته لتحرير المرأة إلى خروج الفتاة عن طاعة أبيها، وتزويج نفسها بغير إذن وليها.

لم ترصد الدراسة أثرًا للجمهور المحايد في تشكيل خطاب علي يوسف، فلعل تأثيره كان تأثيرًا سلبيًا؛ حيث كان من المتوقع لدى علي يوسف أن ينال تأييدًا واضحًا من مثل قاسم أمين وغيره من دعاة تحرير المرأة، لكنه لم يجد ذلك.

2.2.2. بلاغة الجمهور المعارض:

اتخذت جريدة اللواء موقفًا واضحًا تجاه القضية؛ حيث إنها رأت أن تزويج الفتاة لنفسها بغير إذن وليها أمرًا بالغ الخطورة على النظام الاجتماعي، وعلى الآداب والعادات. وكانت تتابع القضية، وتنشر وقائع جلساتها على صفحاتها، لكنها كانت تعقب على الأخبار التي تنشرها حول القضية برأي خاص، كما نشرت مقالات ورسائل للقراء تدين الشيخ علي يوسف، وتقدح فيه وفيما فعله.

وقد حاولت اللواء من خلال ما تنشره من مقالات ورسائل إنجاز وظائف عديدة للغة، وذلك عبر توظيفها عددًا من التراكيب اللغوية، و"هذه الوظائف على تعددها وتباينها آيلة إلى وظيفة أساس، وظيفة التواصل" [24]

وقد حدد هاليداي سبع وظائف للغة هي:

وظيفة نفعية Instrumental function: وهي إرادة أشياء مادية وطلبها.

وظيفة توجيهية Regulatory function: وهي التحكم في سلوك الآخرين.

وظيفة تفاعلية interactional function: وهي تبادل الخبرات وتقوية الروابط الاجتماعية.

وظيفة شخصية personal function: وهي للتعبير عن الذات.

وظيفة استكشافية heuristic function: وهي للاستعلام عن الأشياء.

وظيفة تخيلية imaginative function: وهي لتخيل عالم خاص وإن غير مطابق للواقع.

وظيفة إخبارية representational function: وهي لتصوير حدث أو موقف، أو نقل أخبار أو معلومات. [25]

ومما يبرز إنجاز اللواء للوظيفة الإخبارية أحد تعقيباتها على خبر سفر علي يوسف إلى الإسكندرية لمقابلة بطرس غالي نائب وزير الحقانية ليتدخل في قضيته: "وقد **أصبح انتقاد هذه المسئلة في جميع الأندية** شاملاً لوجهيها؛ لأنها **من الضربات المؤثرة على الأخلاق الاجتماعية، وأقل ما فيها من المضار** فتح طريق جديد للفتيات اللاتي يحجم آباؤهن عن التسرع في زواجهن عندما يتقدم لخطبتهن غير الأكفاء، **وفي ذلك من الآلام للآباء ما يزيد أنينهم** من حين إلى حين." [26]

فقد أنجزها مستعملاً الجمل الخبرية التقريرية "قد أصبح...، لأنها من الضربات المؤثرة...، وأقل ما فيها من المضار...، وفي ذلك من الآلام..."، والعبارات التقريرية وسائل مباشرة لغاية ما، والسلوك الذي ينجز بصياغة عبارة تقريرية سلوك مجتمعي، فهي تدل على التواضع والاتفاق [27]، وقد تنوعت الجمل



التقريرية بين جمل فعلية وأخرى اسمية. وامتدت هذه الوظيفة الإخبارية لتصبح إقناعية عن طريق التأكيد بقد؛ حيث إن)قد ("حرف إخبار تكون مع الماضي للتحقيق" [28] ؛ ليحقق مصداقية لدى المتلقين. كما استعمل التعليل "لأنها" ليبرر للمتلقين أسباب انتقاد قضية الزواج في المجتمع، ومهاجمة طرفيها فيه.

وامتدت لتصبح تأثيرية عن طريق توظيف الألفاظ الانفعالية المتعلقة بالقيم الأخلاقية "من الضربات المؤثرة على القيم الأخلاقية"، والألفاظ الانفعالية في أصل معناها "وفي ذلك من الآلام للآباء ما يزيد أنينهم"، فقد أراد بها التأثير في نفوس المتلقين بإثارة مشاعر السخط تجاه علي يوسف الذي لم يعبأ بعادات مجتمعه وأخلاقه، وإثارة مشاعر الشفقة والرثاء تجاه الشيخ السادات، الشيخ الشريف الذي غُرر بابنته.

"**ليست** الحادثة التي وقعت بين السادات وصاحب المؤيد من الحوادث العادية التي تمر بلا تأثر ولم تترك في نفوس المصريين، **وعلى الأخص المسلمين منهم، ألمًا وأثرًا، بل هي** من أهم المسائل الأخلاقية التي بنيت العادات، وحفظت الأنساب، وعلم الأبناء إطاعة الآباء..." [29]

أنجزت اللغة هنا وظيفة إخبارية بما قررته من حقائق (كما يراها الكاتب)، وذلك باستخدام الجملة الفعلية "ليست الحادثة... من الحوادث العادية"، والجملة الاسمية "بل هي من أهم المسائل الأخلاقية..."، وقد امتدت هنا أيضًا لتحقق وظيفتي التأثير والإقناع للمتلقين من خلال استعمال المركب العطفي "ألمًا وأثرًا" بما يحمله جزآه من دلالة انفعالية تثير في المتلقين مشاعر الحزن والأسف تجاه هذه الحادثة، كما أن اعتراضه بقوله "وعلى الأخص المسلمين منهم" يثير فيهم مشاعر الغضب لدينهم الذي (من وجهة نظرهم) قد انتهكت حرمة من حرماته بهذه الزيجة الفاقدة لأحد شروط صحتها. ومن خلال استعمال "بل" التي تكون للإضراب عما قبلها على جهة الترك للانتقال من غير إبطال [30]، فهو يقرر أن واقعة الزواج أثرت تأثيرًا كبيرًا في نفوس المصريين، ثم انتقل ليستأنف غرضًا جديدًا ينبه إليه ويقنع المتلقين به، وهو أن تلك الحادثة شديدة الارتباط بأخلاق المجتمع وعوائده وتقاليده، مما يعني أن السكوت عليها والرضا بها هدم لأساس أخلاقي يقوم عليه المجتمع.

"... **صحافي اعتلى** منصة الإرشاد والوعظ من خمس عشرة سنة، **طالما خط بنانه فيها النصائح الأخلاقية** التي لا تخرج من الواقع، حتى أنزلته الأمة منزلة شماء، وأسكنته مكانة علياء، وصار يشار في العالم الإسلامي إلى جريدته بالبنان، **ولكن** ما لبث أن **انقلب** على الحق، **واتخذ** المنهج الجديد بديلاً، **وارتكب** بذلك **عدة هفوات بعضها أعظم من بعض**." [31]

من خلال الوظيفة الإخبارية للغة حاول مصطفى كامل زعزعة مكانة علي يوسف في نفوس المتلقين عن طريق التفريق بين أقواله وأفعاله، وتنكيره لكلمة "صحافي" للتحقير، مع إسنادها للفعل "اعتلى" "اعتلى الشيء: قوي عليه وعلاه" [32] الذي يوحي بالاعتلاء والارتفاع قهرًا وغصبًا.

"لكننا نقول كلمة لصاحب المؤيد مدفوعين بشعورنا والرأي العام الذي لا يستطيع الكاتب أن يصف سخطه وكدره حتى اتخذ المسئلة موضوع حديثه... تلك الكلمة هي أنه **يجب على الصحافي** الواعظ الراشد أن يكون في كل أعماله مثالاً حسنًا، يحمل قلبًا كبيرًا ورأسًا عامرًا، وإذا كانت الناس تطمع في المال والجمال، **فهو يجب أن يطمع** قبل كل شيء في الشرف، ويحترم العادات القومية، وأن لا يجعل للشيطان على نفسه سلطانًا." [33]

أنجزت اللغة وظيفة شخصية تعبر عن استياء الكاتب والرأي العام من واقعة الزواج وذلك باستعمال الحال "مدفوعين"، والمركب العطفي



المكون من لفظين انفعاليين "سخطه وكدره"؛ ليؤكد الأثر السيئ لهذه الواقعة على عامة الناس وخاصتهم، وتأثيرها السلبي على مكانة علي يوسف في نفوسهم، وأخرى توجيهية تهدف إلى تبكيت علي يوسف، ونفي الصفات التي يوجهه إلى التحلي بها عنه "يجب على الصحافي الواعظ الراشد...، يجب أن يطمع قبل كل شيء في الشرف...".

كتب مقالاً بعنوان "دولة الجمال وغرام الشيوخ": "ذلك فلم أجد شيخًا عاقلاً يهوى، بل **وجدت الشيخ العاشق مريضًا مضطربًا مجنونًا**... ولكني **أطلب من الحكومة إمدادنا بالنفوذ حتى يمكن لنا القبض** على كل شيخ يقال إنه يهوى، **وإدخاله إلى المستشفى** قهرًا..." (34)

باستخدام الوظيفتين الشخصية التي يعبر بها عن نظرته الشخصية للشيخ علي يوسف الذي أخرجه حبه لابنة الشيخ السادات عن وقاره، فسلك سلوكًا منافيًا لأحكام العقل والعرف (من وجهة نظر مصطفى كامل)، وقد استعمل الألفاظ الانفعالية في أصل معناها "مضطربًا، مجنونًا" ليوحي بمدى اتباع علي يوسف لهواه وتجنيبه لإعمال العقل. والوظيفة التوجيهية تبرز في قوله "أطلب من الحكومة إمدادنا بالنفوذ حتى يمكن لنا القبض على كل شيخ يقال إنه يهوى..."، حيث يحاول من خلالها مصطفى كامل التأثير في المتلقين وبث الخوف والقلق في نفوسهم من إمكانية أن تتكرر هذه الواقعة، ومن ثم انهدام القيم المجتمعية الثابتة.

من بريد قراء اللواء: فتاة تذكر وقع خبر زواج الشيخ علي يوسف بصفية السادات قائلة: "... ونزلت علينا كالصاعقة، فإنها أزعجت السيدات في خدرهن، وربات الصون في جحورهن، فصرن يولولن على سيدة كريمة من سلالة سيد العرب والعجم، ويتبادلن عبارات الأسف والأسى على ذلك الفصل الذي سببه رجل نصب نفسه لأن يكون مثالاً تصدر عنه جميع الكمالات، وخصوصًا تأييد المبادئ النسائية التي تعودتها نساء الشرق، اقتات على هذه المبادئ الشريفة فجعلها هباءً منثورًا... أما ينبغي للشيخ أن يرعى الله فلا يفتات على حرمة رجل كالسادات." (35)

أنجزت اللغة في رسالة هذه القارئة وظيفتين إحداهما إخبارية ترصد بها رد فعل النساء تجاه زواج علي يوسف من خلال توظيفها للتشبيه "نزلت علينا كالصاعقة" لتوحي بالأثر الصادم له، وللأفعال الماضية التقريرية "أزعجت، صرن يولولن"، والألفاظ الانفعالية في أصل معناها "الأسف والأسى" لتوحي بمدى تألم النساء لهذه الواقعة، والألفاظ ذات الدلالة العامة التي أكسبها السياق معنى انفعاليًا "خدرهن، ربات الصون، سيد العرب والعجم"؛ حيث توحي باعتداء علي يوسف على الشرفاء وتجاوزه الحدود، فتثير في المتلقين مشاعر السخط تجاهه.

والأخرى توجيهية في قولها: "أما ينبغي للشيخ أن يرعى الله فلا يفتات على حرمة رجل كالسادات" وهو توجيه غير مباشر عن طريق استعمال "أما" التي للعرض (36) بغرض التعنيف والزجر؛ حيث تطالبه بمراعاة الله في النساء وفي أهاليهن؛ فلا يعتدي على حرماتهن، ويغرر بهن كفعلته مع ابنة السادات.

من بريد قراء جريدة المقطم: "**خابرت** صاحب المؤيد في الترفع عن الاشتراك بجريدته تشبهًا بغيري من **أهل الشهامة والشعور الحي**؛ **لتخليه** عن الخدمة العمومية، واشتغاله بقضاء مآربه الخصوصية، والجريدة مستمرة الورود، **فكتبت** إليه أخيرًا بمنعها، **وهذا إعلان آخر لسيادته بذلك**." (37)

تؤدي اللغة هنا وظيفة إخبارية عن طريق استعمال الأفعال الماضية "خابرت، كتبت"، والجملة الاسمية "وهذا إعلان آخر لسيادته بذلك" بهدف إقناع المتلقين بمقاطعة جريدة المؤيد والتوقف عن



شرائها وقراءتها، وقد حاول أن يقنعهم ويحفزهم على ذلك عن طريق الإتيان بمثال واقعي متمثلاً في نفسه؛ كي يتأسوا به ويقلدوه، وعن طريق التعليل لسلوكه هذا باستعمال "لام التعليل" في قوله "لتخليه عن الخدمة العمومية واشتغاله بمآربه الخاصة". ووظف المركب العطفي "أهل الشهامة والشعور الحي" ليؤثر في المتلقين ويدفعهم إلى المقاطعة عن طريق وصف من يقاطع المؤيد بأنه من أهل الشهامة والمروءة.

"**المسلمون** في الأقاليم في **حزن وبكاء** لما أصاب دينهم ومحاكمهم الشرعية بفعل صاحب المؤيد والحكومة، **وهجروا قراءة المؤيد**، وهم **يلتمسون من الحكومة** نصرة شريعتهم وإلا ساءت العاقبة." (38)

أدت لغة الكاتب وظيفة إخبارية برصدها رد فعل المسلمين في محافظات مصر المختلفة، وذلك باستعمال الجملة الاسمية التقريرية "المسلمون في الأقاليم في حزن وبكاء"، والجملة الفعلية ذات الفعل الماضي التي تفيد التقرير والتحقيق "وهجروا قراءة المؤيد"، فعن طريق الإخبار يحاول المرسل أن يؤثر في المتلقين بتوظيفه المركب العطفي "حزن وبكاء" الذي يحمل جزآه دلالة انفعالية تثير في المتلقين مشاعر الأسى تجاه دينهم، والسخط تجاه علي يوسف المتسبب في الإساءة تلك الإساءة، ويحاول كذلك إقناعهم باتخاذ موقفًا عمليًا وهو مقاطعة صحيفة المؤيد عن طريق تقريره لسلك الكثير من المسلمين لهذا السلوك. وأدت كذلك وظيفة توجيهية بتوجيه طلب غير مباشر للحكومة "وهم يلتمسون من الحكومة..." كي تتخذ موقفًا حاسمًا ضد الشخ علي يوسف، ومنصفًا للشيخ السادات.

كانت جريدة اللواء تمارس سلطة عاطفية ودينية لتؤثر في المتلقين، وتشكل خطابًا مضادًا أكثر دفاعية من علي يوسف في المؤيد.

انحصرت وظائف اللغة في الخطاب المعارض لعلي يوسف في الوظائف الإخبارية والشخصية والتوجيهية، وجميع هذه الوظائف اتسعت لتؤدي وظيفة تأثيرية إقناعية لتنجز غرضها التواصلي الرئيس وهو توجيه المتلقين لنبذ علي يوسف، ومقاطعة المؤيد.

2.2.3. بلاغة الجمهور المؤيد:

تناولت جريدة المنار القضية بموضوعية، ولم تربطها بعادات المجتمع وتقاليده، بل تحدثت عن الزواج بغير ولي، والكفاءة في الزواج من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.

كتب محمد رشيد رضا* في عدد 30 يوليو 1904م، في باب الفقه في أحكام الدين، بعنوان "الأولياء والكفاءة في الزواج"، عن حكم الشريعة الإسلامية في تزويج الفتاة نفسها بغير ولي، وعن مفهوم الكفاءة، وأورد عددًا كبيرًا من الأحاديث النبوية والآراء الفقهية التي توصل من خلالها إلى أن "الكفاءة ليست من أمور العبادات وإنما هي من مسائل المعاملات التي يحكم فيها العرف، ويستدل عليها بالقياس لأنها تابعة لمصالح الناس ورفع الضرر عنهم..." (39)، وقال في نهاية عرضه للأحاديث المختلفة: "**علمنا مما تقدم أن** السنة مضت باعتبار الكفاءة **بالدين والحرية والأخلاق واليسار**، وبهذا أخذ الكثير من العلماء في صدر الإسلام، وزاد أكثر العلماء **النسب والصناعة** واستدلوا عليهما **بما لا يصح من الأحاديث**، وبما يصح من القياس، فإنهم قالوا إن العلة في اعتبار الكفاءة رفع الضرر والعار، وقد كانوا يفاخرون بالأنساب... ولا يزالون يتعيرون بدناءة الحرفة والصناعة، **والعمدة في ذلك العرف**..." (40)

ثم ذكر أن "حكم هذه الكفاءة فهو وجوب تزويج الخاطب مع تحققها، واعتبار الولي عاضلاً للمخطوبة إذا امتنع من التزويج، ولها حينئذٍ أن تزوج نفسها من الكفؤ [الكفء] بدون رضاه **عند**



الحنفية، وإن كانت رشيدة، وليس له الاعتراض ولا طلب الفسخ، وعند غيرهم ترفع الأمر إلى القاضي فيأذن الولي البعيد بالتزويج إذا كان القريب هو العاضل، أو يزوجها هو... وإذا لم يكن الخاطب كفؤًا وزوجها الولي بدون إذنها او زوجت نفسها هي بدون إذنه جازلها على الوجه الأول، وله على الثاني رفع الأمر للقاضي وطلب الفسخ؛ دفعًا لإيذاء التعيير، إلا أن يسكت الولي حتى تلد فإنه يبطل حينئذ حق الفسخ مراعاة لمصلحة الولد." (41)

أدت اللغة في نصوص الشيخ رشيد رضا وظيفة إخبارية تمد المتلقين بمعلومات مستمدة من الأحاديث النبوية حول مفهوم الكفاءة في الدين، لتمتد تلك الوظيفة الإخبارية إلى وظيفة إقناعية تخاطب عقول المتلقين بما تحمله من شواهد من الأحاديث ومن أقوال الفقهاء في المذاهب المختلفة، لتوجههم إلى صحة زواج الشيخ علي يوسف من ابنة الشيخ السادات بغير إذن وليها العاضل لها، ولتوضح لها كفاءة الشيخ علي يوسف لمصاهرة السادات، فاستعمل السلسلة اللفظية "الدين والحرية والأخلاق واليسار" ليوضح بها المقاييس المعتبرة للحكم بكفاءة الرجل لزوجته في الإسلام.

كما أوردت جريدة "المؤيد" عددًا من رسائل عامة القراء التي أبدت تأييدها للشيخ علي يوسف، ورفضها لما أتى به الشيخ السادات، ومن هذه الرسائل:

. "على أن **من تتبع** أقوال وكلاء الخصوم أمام المحكمة **تحقق** أن مسئلة زواج صاحب المؤيد **ليست المثال الذي يخشى سريانه**، فليس كل أب يقبل الخطبة ويقبض المهر ويأخذ الهدايا، ويظل على ذلك أربع سنوات، ثم يمطل في تنفيذ عقد الزواج كما مطل السيد السادات. فللمسئلة الحاضرة حكم، ولما يقوله المتحمسون حكم آخر." (42)

يقوم أحد القراء بدحض أقوال خصوم علي يوسف الذين يهاجمون زواجه خشية أن يصير عرفًا وعادة في المجتمع أن تتزوج الفتاة بغير إذن وليها، فتؤدي لغته وظيفتين الأولى توجهية؛ حيث يحث المتلقين على تتبع أقوال شهود واقعة الزواج والمقربين من الشيخين حتى يستطيعوا إصدار أحكام صحيحة فيما يتعلق بهذه القضية، ومن ثم تطمئن نفوسهم ويقتنعوا أن حالة زواج علي يوسف من كريمة السادات حالة فردية خاصة قلما تتكرر؛ وقد استعمل في ذلك الشرط "من تتبع أقوال وكلاء الخصوم... تحقق...". والأخرى إخبارية يعلل فيها سبب حدوث تلك الزيجة وهو عضل الأب لابنته ومماطلته لخطيبها، وفيها طعن في الشيخ السادات بسرد أخطائه وسوء تصرفه مع الابنة وخطيبها.

قول أحد القراء في رسالة إلى المؤيد يجيب فيها عن أسئلة طرحها قارئ آخر ليثير أذهان المتلقين: "إذا كانت البالغات الرشيدات يعرفن أن حكم الله تعالى يمنحهن الزواج بمن ترينه أهلاً لهن، ويرين سيطرة الآباء واقفة لهن بالمرصاد، وأنهن إن تخطينها يومًا ما وزوجن أنفسهن بالأكفاء رددن إلى آبائهن قسرًا فينتقمون منهن كما يشاءون، **إلا تخور عزائمهن ويحولن عنان إرادتهن إلى طريق آخر غير طريق الزواج، فيكون الشر الوبيل على البيوتات العالية أضعافه على ما دونها**." (43)

تؤدي اللغة وظيفة إخبارية إقناعية؛ حيث وظف للإقناع حجة البرهان ذو الحدين وهي حجة منطقة يقصد بها "البديل الذي يقود إلى اختيار الأقل ضررًا أو يكره الخصم على اختيار واحد من بديلين ليسا . معًا . في مصلحته" (44)؛ وقد يكون هذا البرهان: حجة لحسن النية، تدفعنا إلى الاختيار الأقل ضررًا؛ مادامت وجهتا الدليل تقودان إلى النتيجة نفسها. أو حجة تسخيرية موجهة إلى حصر المنافس في وضعية يستحيل حلها موضوعيًا.



وإرغامه على قبول نتيجة استدلال بدفعه نحو بديله. (45)

وقد وظف البرهان بوصفه حجة تسخيرية عن طريق استعمال الاستثناء "إلا تخور عزائمهن ويحولن عنان إرادتهن إلى طريق غير الزواج" وظفه لحصر المتلقين في ذلك البديل غير الشرعي لتزويج الفتاة الراشدة لنفسها لكفء لها بغير إذن وليها العاضل، لإرغامهم على قبول واقعة زواج صاحب المؤيد، واستعمل فاء السببية لبيان نتيجة هذا السلوك غير الشرعي، وهو الشر الوبيل على البيوت كلها وعلى الأخص البيوت العالية الشريفة؛ ومن ثم يختار المتلقون البديل الأقل ضررًا هو زواج الفتاة الشرعي بغير إذن وليها.

قول أحد القراء يتحدث فيه عن تجسيم الباطل ودهانه بدهان من رياء الألفاظ الدينية وما هو من الدين، فيقول متحدثًا عن مسألة السادات وعلي يوسف:

"تلك المسئلة التي **لو كانت الأمة متمسكة بحقيقة الدين ما تعدت جدران المنازل**، ولكنها هي أمة من ضمن الأمم الإسلامية التي لا تريد أن تعتبر بالماضي لتكون في الأوهام الباطلة باسم الدين." (46)

تؤدي اللغة وظيفة شخصية يعبر من خلالها عن شعوره الشخصي تجاه الأمة الإسلامية المعاصرة بأنها تتحدث باسم الدين، وهي في واقعها ومعاملاتها بعيدة أشد البعد عنه، وتبرهن اللغة على ذلك عن طريق أدائها وظيفتها الإخبارية باستعمال الشرط "لو كانت الأمة متمسكة بحقيقة الدين ما تعدت جدران المنازل"، ولو هنا حرف وجوب لامتناع؛ لدخولها على موجب بعده منفي (47)، فهي تدل على امتناع تمسك الأمة بحقيقة دينها؛ لامتناع تعدي واقعة الزواج جدران المنزل، فالأصل في أي زواج وما يرتبط به من اتفاقات أو خلافات أنه أمر أسري عائلي خاص لا ينشر للرأي العام. وقد استعمل الشرط لتنبيه المتلقين إلى بعد أمتهم عن الدين، وتشبثها بقشور خارجية تبعد عن جوهر الدين الحقيقي. وفي استعماله للوصف بالنعت "الأوهام الباطلة" دلالة على بطلان تلك السلوكيات الصادرة باسم الدين.

قول أحد القراء معلقًا على قول محامي السادات إن الصحافة حرفة دنيئة لأنها تعد من الجاسوسية التي نهى الله عنها بقوله تعالى: "ولا تجسسوا":

"...كان يجب على القضاء أن **يسد فم ذلك المحامي عن الخصم** عندما قال إن حرفة الصحافة دنيئة، ونحن **نتمنى أن يكون هذا الصوت لا يتعدى أسوار الحدود المصرية، وأن يجتهد كل مصري في إخفاء مثل هذا التصريح**، الذي لو لثمه القضاء الشرعي لثمة النسيم **لقيد عارًا على الأمة الإسلامية لا يمحوه الدهر**؛ إذ **كيف يتعرض لمساس حرفة صارت من أشرف الحرف** من يوم خلق الله العالم. ومن ذا الذي يظن أن محاميًا شرعيًا متفقهًا في الدين الإسلامي **يجاهر بمثل هذه المسبة**، التي إن وافق عليها القضاء وكتبها زعيم الاحتلال (بالطبع) في تقريره السنوي الذي ينشر في أنحاء العالم، ماذا يعتبرنا العالم، وماذا هم يقولون عنا... **بل ما زاد الطين بلة إلا أن يأتي هذا المحامي بآيات قرآنية ليثبت أن الله تعالى نهى نهيًا قاطعًا عن الصحافة**... ألم يك ذلك كله من باب طلاء الباطل باسم الدين." (48)

أدت اللغة هنا وظيفة شخصية تعبر عن انفعالات المرسل التي يريد أن يبثها في المتلقين وينقلها إليهم عن طريق استعماله للألفاظ الانفعالية في أصل معناها "عارًا، المسبة"، والألفاظ التي أكسبها السياق معنى انفعاليًا "لا يمحوه الدهر، ما زاد الطين بلة" ليوحي بفداحة فعل المحامي، ومدى إساءته إلى الإسلام والمسلمين بادعائه أن الصحافة حرفة دنيئة نهى عنها الإسلام. وأدت كذلك وظيفة توجيهية في قوله "كان يجب على القضاء أن يسد فم ذلك المحامي عن الخصم"، " نتمنى أن يكون



هذا الصوت لا يتعدى أسوار الحدود المصرية، وأن يجتهد كل مصري في إخفاء مثل هذا التصريح"، وذلك عن طريق استعمال الأمر غير المباشر للقضاء وللمتلقين باستعمال "كان يجب...، نتمنى أن..." ليوحي بمدى الخزي والعار الذي يلحق بالأمة المصرية إذا شاع عنها تلك النظرة المتدنية للصحافة. وفي الاستفهامات التعجبية " كيف يتعرض لمساس حرفة صارت من أشرف الحرف...، ماذا يعتبرنا العالم، وماذا هم يقولون عنا..." إثارة لمشاعر الخجل في نفوس المتلقين من تلك الفضيحة، ولمشاعر السخط تجاه المتسببين في تلك الفضيحة الموافقين عليها.

يلاحظ أن السيد محمد رشيد رضا، على الرغم من توظيفه لحجة السلطة (استشهاده بالسنة النبوية وآراء الفقهاء)، فإن خطابه لم يكن سلطويًا يجبر المتلقين على اعتناق ما يطرحه من أفكار، إنما كان يترك المجال حرًا للمتلقين، فيعملوا عقولهم ويتخيروا ما يرونه صوابًا. على العكس منه كان مصطفى كامل سلطويًا في خطابه ومتعصبًا لرأيه، وينتقي من بريد القراء ما هو موافق لسياسة الجريدة تجاه تلك القضية، فينشره على صفحاتها. ويبدو أن مصطفى كامل، إلى جانب فداحة واقعة الزواج وغرابتها في تلك الحقبة، كان متأثرًا بما بينه وبين علي يوسف من اختلافات جعلت رد فعله أكثر عنفًا.

فقد ذكر الخديوي عباس حلمي الثاني في مذكراته الخلاف بينهما فقال: "وكنت قد حلمت بقيام تقارب بين الشيخ علي يوسف وبين مصطفى كامل، ولكني لم أتمكن من الوصول إلى هذه النتيجة أبدًا. وكان هناك نوع من الاعتزاز وحب الذات الزائد عن الحد يفصل بين هذين الرجلين، اللذين كان من الممكن أن يتفاهما دون أن يحب الواحد منهما الآخر." (49)

يذكر حلمي النمنم أن مصطفى كامل كان محافظًا في القضايا الاجتماعية، لكن اللواء لم تكن جريدة اجتماعية، بل كانت سياسية تركز اهتمامها على قضية الاحتلال الإنجليزي لمصر، ولكنها انجرفت إلى قضية الزوجية ووضعتها على رأس أولوياتها، بوصفها قضية سياسية؛ حيث وجد فيها مصطفى كامل فرصة للتنديد بعلي يوسف والتشهير به، وكان موقفه من علي يوسف يعني ضمنيًا موقفه من الخديو؛ حيث كان يعده مهادنًا للاحتلال لارتباطه بالخديو بعد الوفاق الودي بين إنجلترا وفرنسا. ويدل على ذلك عدم توقفه عن الهجوم الحاد عليه على الرغم من انتهاء قضية الزوجية وتوقف الصحف عن الكتابة فيها. (50) ولعل التأييد الإنجليزي لعلي يوسف كان أيضًا من أسباب تربص مصطفى كامل به وهجومه الشديد عليه.

2.3. الوسائل البلاغية التي وظفها الشيخ علي يوسف لتحقيق التأثير والإقناع:

تعد مقالات الشيخ علي يوسف خطابات بلاغية جماهيرية؛ حيث إنها أنتجت واستهلكت في إطار عملية اتصال كان المتلقون فيها طرفًا فاعلاً؛ حيث أسهمت استجاباتهم المؤيدة لزواجه أو المعارضة له في تشكيل خطابه، وصوغ حججه. وبناء على ردود الأفعال التي عرضتها الدراسة آنفًا، أنتج علي يوسف عددًا من الخطابات التي وضح فيها موقفه مدافعًا عن نفسه، داحضًا المزاعم والحجج التي أثيرت ضده، وقد اعتمد في إنتاجه لهذه الخطابات على تفاعل ثلاثة قوالب؛ قالب معرفي مزود بالمعلومات التي يحتاجها، وقالب اجتماعي يحدد الظروف والكيفية التي يجب أن يتم بها التواصل، وقالب لغوي يقوم بناءً على القالبين السابقين بصياغة العبارة اللغوية المناسبة التي تسهم في تحقيق الغرض التواصلي. (51)

وقد وظف فيها العديد من الظواهر البلاغية التي يهدف من خلالها إلى إقناع المتلقين والتأثير فيهم؛



ف"إن الأمر في البلاغة ينطق بصورة موجزة للغاية باستعمال واعٍ وهادف ومعلل لمعارف الجمهور المستمعين وآرائهم ورغباتهم من خلال سمات نصية خاصة، أو الطريقة التي يتحقق من خلالها هذا النص في الموقف الاتصالي." (52)

يذكر د. عماد عبد اللطيف أن الظواهر البلاغية التي تستهدف تحقيق الإقناع والتأثير تتمثل في:

ظواهر لغوية؛ مثل: اختيار الأصوات والمفردات والتراكيب والمجازات.

ظواهر فوق لغوية؛ مثل: وسائل الإقناع والسرد.

ظواهر سياقية؛ مثل: زمان الحدث البلاغي ومكانه وطبيعة المشاركين فيه ووسائط انتقالية.

ظواهر سيميوطيقية غير لغوية؛ مثل: الموسيقى والصورة والحركة والإشارات الجسمية والرقص. (53) وتكتفي الدراسة ببيان الظواهر اللغوية والظواهر فوق اللغوية؛ حيث إنها قد تعرضت للسياق في بدايتها، ولم تصاحب الخطابات أي ظواهر سيموطيقية.

ومن أبرز الأفكار التي وظف علي يوسف لأجلها الظواهر البلاغية للتأثير والإقناع:

1. التضامن مع الشيخ السادات (إبداء الحرص على حفظ الود معه)

حاول علي يوسف أن يحفظ علاقة الود مع الشيخ السادات بوصفه والدًا لزوجته، فلم يرد أن تتحول العلاقة بينهما إلى علاقة عداء وخصام صرفة. كما أن تضامنه معه ومحاولة التقرب إليه يعد وسيلة تأثيرية جيدة في المتلقين تعبر ضمنيًا عن حفظه لمكانة الشيخ الجليل، وعدم قصدية التعدي عليها. وقد وظف العديد من الوسائل اللغوية المعبرة عن تضامنه معه وتقربه إليه، مثل:

قوله في أول مقال له يكتبه تعقيبًا على رسالة السادات إلى الصحف المختلفة التي يعلن فيها أن زواج ابنته بعلي يوسف تم على غير إرادته، وأنه سوف يقاضيه لفسخ الزيجة بسبب عدم كفاءته لمصاهرته: "لم نرد عليه بكلمة واحدة، ولم ندفع عن أنفسنا شيئًا من الظنون والريب الكثيرة التي تحيط بمثل هذا الموضوع؛ **احترامًا لمكانته ولأشرف بضاعة منه** عندنا" (54)

فقد وظف المفعول لأجله (احترامًا)، والمركب الإضافي (أشرف بضاعة منه) مكنيًا به عنه السيدة صفية السادات زوجته؛ ليعبر عن توقيره له وحرصه عليه، ولعلو مكانته ومكانة ابنته في نفسه، ففي إيذائه أو التعدي عليه إيذاء لكريمته التي هي زوجته.

"**كنا نتمنى** أن فضيلة السيد السادات لا **يلجئنا** إلى موقف الخصومة معه... كما **كنا نتمنى من صميم فؤادنا** أنه لم **يلجئنا** إلى سلوك الطريقة التي سلكناها بعد **بذل كل الجهد** في سبيل استرضائه لقطع حبل المطل الذي أطاله والملل الذي مدده." (55)

تكراره لقوله "كنا نتمنى، يلجئنا" يوحي باضطراره إلى سلك تلك الطريقة المستهجنة المخالفة للعادات والأعراف في الزواج، وقد استعمل المركب الإضافي الانفعالي (صميم فؤادنا) ليعبر عن صدق تمنيه واضطراره الحقيقي واستنفاده لكل السبل المألوفة المعتادة لإتمام الزيجة.

"وعلى فرض أن علينا بعض المسئولية الأدبية ففضيلة السيد الذي يرى شرفه فوق كل شرف، **ونحن نحب أن يكون أشرف الناس من كل وجه** أبى أن يترك المسئلة إلى الحد الذي وصلت إليه فأخذ يرفع البلاغات والشكاوى بلهجة لا تليق بمثله..." (56)

وظف بنية الاعتراض "ونحن نحب أن يكون أشرف الناس من كل وجه" ليعبر به عن طريق بعض الألفاظ الانفعالية مثل: (نحب) التي أتت في زمن المضارعة لتدل على استمرار حبه له وتمني الخير له دائمًا، و(أشرف) التي أتت في صيغة التفضيل لتدل على احتلاله موقعًا مميزًا لديه دون سائر الناس.



قوله في سياق حديثه عن تأثر السادات بالناصحين غير المخلصين له: "**ونحن نسأل الله أن يقيه شرور الماكرين في المستقبل**." [57]

وظف الدعاء بوصفه أداةً تأثيرية؛ ليعبر عن حبه للسادات وتمنيه الخير له في الحاضر والمستقبل، لتنبيه المتلقين أن ما يقوم به السادات من أفعال مهاجمة لعلي يوسف، قد تسيء للشيخ نفسه إنما هي بإيعاز من أشخاص ماكرين لم يخلصوا النصح له.

يلاحظ توظيف المفعول لأجله، والمركبات الإضافية، والألفاظ الانفعالية، والاعتراض، والدعاء بوصفها أدوات لغوية تضامنية تأثيرية يحفظ بها علاقته بالشيخ السادات على الرغم مما بينهما من خصومة قضائية، ويبين فيها للمتلقين حفظه لمكانة الشيخ وتوقيره له.

2. الطعن في قرار المحكمة

استشهد علي يوسف بنصوص قانونية؛ ليثبت من خلالها خطأ حكم الحيلولة بينه وبين زوجته صفية السادات، وذلك نحو:

"وقد جاء في باب المرافعات من لائحة المحاكم الشرعية ما نصه: (المادة 48) "لا تسمع الدعوى إلا في وجه خصم شرعي حقيقي"، وقد جاء في المادة (70) ما نصه: "إذا امتنع المدعى عليه عن الحضور إلى المحكمة وعن إرسال وكيل عنه في الميعاد الذي تحدد له، فبناء على طلب المدعي يعذر إليه ويرسل له طلب جديد ثلاث مرات في ثلاثة أيام على الأقل، ويذكر له أنه إن لم يحضر في الميعاد أو يعين له وكيلاً نصب له القاضي وكيلاً وسمع عليه الدعوى الخ الخ. فهذه النصوص قطعية في أن المحكمة **قد أخطأت خطأ ظاهرًا** في أول خطواتها في القضية وأصدرت قرارًا بعد هذا السماع غير الجائز." [58]

فقد وظف علي يوسف الاستشهاد بنص قانوني بوصفه وسيلة بلاغية فوق لغوية؛ ليقنع المتلقين بأن قرار التفريق بينه وبين زوجته قبل الحكم في القضية أمر مخالف لأحكام القانون، وفي ذلك تشكيك في قرارات القاضي وأنه لا يحكم بناءً على ما نصته القوانين. كما وظف وسائل بلاغية لغوية في قوله "قد أخطأت خطأ ظاهرًا" فاستعمل عددًا من أدوات التوكيد ليؤكد حكمه بخطأ المحكمة، فاستعمل (قد)، واستعمل المفعول المطلق المبين للنوع (خطأ ظاهرًا) ليقنع المتلقين بعدم صحة ذلك القرار.

"والآن نذكر أننا وإن انتقدنا صدور القرار بالصفة التي صدر عليها **فإننا نعترف علنًا بأن حضرة القاضي الفاضل الذي أصدره من أذكى رجال القضاء الشرعي وأعلمهم بوظيفته. لا نرميه بتحامل ولا تحيز**، ولكن لما صدر منه قد يحملنا على الظن بأنه **كان مدفوعًا بعامل التأثر وانفعال الشعور الذي تلقى به الكثيرون هذه الحادثة غير المألوفة** ممن لم يقفوا على دخائلها منا أو من غيرنا. ولكننا ونحن أمام منصة القضاء لا نطلب شعورًا بالعادات ولا انفعالاً مهما كان شريفًا **وإنما نطلب قضاءً عادلاً وحكمًا تنطق كلماته بحكمه الشرعية**." [59]

توقع علي يوسف أن يفهم المتلقون أن طعنه في قرار المحكمة هو طعن في نزاهة القاضي، فحاول أن يستدرك ذلك ويوضح مقصوده متضامنًا مع القاضي؛ فقام بمدحه بأنواع الوصف المختلفة؛ النعت "الفاضل"، واسم التفضيل "أذكى، أعلم"، كما قرر وأكد باستعمال (إنَ) والفعل المضارع (نعترف) والحال (علنًا) المعنى نفسه. كما حاول أن يبرر له قراره بأن قال عنه إنه "كان مدفوعًا بعامل التأثر وانفعال الشعور الذي تلقى به الكثيرون هذ الحادثة غير المألوفة".

وبعد أن تضامن مع القاضي، وظف الاستدراك "لكننا ونحن أمام منصة القضاء لا نطلب شعورًا بالعادات ولا انفعالاً مهما كان شريفًا" ليثير به مشاعر الشفقة والرثاء لحاله ببيان وقوع ظلم



عليه، ثم استعمل استراتيجية توجيهية غير مباشرة "إنما نطلب قضاءً عادلاً وحكمًا تنطق كلماته بحكمه الشرعية"، فستعمل (إنما) للحصر والتأكيد [60] فيقصر مطالبه في أن يُحكم في قضيته حكمًا عادلاً خاليًا من الأهواء والانفعالات.

في سياق رده على من قال إن قرار المحكمة بالحيلولة بين الزوجين أمر احتياطي تجب مراعاته صيانة للأعراض: "وهو قول **مزخرف الظاهر ساقط** في نظر كل من تتبع أحكام المحاكم الشرعية في مثل هذا الباب أو ما هو أدخل منه في شبهات النكاح. فالمحاكم الشرعية تصدر كل سنة مئات من أحكام الطلاق والتفريق بين الزوجين لأسباب كثيرة، ولم يخطر على بالها مرة من المرات أن تشمل قراراتها بالنفاذ المعجل، فتأخذ القضايا والحالة هذه سيرها الطبيعي، وتبقى المرأة في بيت زوجها المحكوم بطلاقها منه إلى أن يصير الحكم نهائيًا بانقضاء مدة الاستئناف أو بصدور حكمه مؤيدًا للابتدائي." [61]

وظف علي يوسف الوصف بالنعت "مزخرف الظاهر ساقط" ليوحي بكذب ادعاء المحكمة أن قرار الحيلولة أتى صيانة للأعراض، واستدل على ذلك بأمثلة واقعية كثيرة تنفي إصدار المحاكم الشرعية من قبل لقرارات احتياطية صيانة للأعراض. وهذه الأساليب اللغوية وفوق اللغوية تهدف إلى إقناع المتلقين بأن قرارات المحكمة غير صحيحة، خاضعة لانفعالات القاضي، وبها قدر من التحامل على المدعى عليه.

3. بيان صحة عقد زواجه عرفًا وشرعًا:

قام الشيخ علي يوسف بسرد ما اضطره إلى الزواج من كريمة الشيخ السادات بغير إذنه، سردًا مفصلاً، مستخدمًا أسلوب الحكي المشوق للمتلقين:

. "**خطبنا** من حضرة فضيلة السيد السادات كريمته منذ أربع سنوات، **فأجاب** بالقبول، **وخاطبه** في هذا الشأن بين حين وآخر بعض الكبراء والعلماء والأعيان، **فكان يردد** جواب القبول ويرجئ وقت الإنفاذ إلى زمن أوفق... **ومنذ** سنة وبضعة أشهر قدمت له جملة من المجوهرات باسم النشان فقبلها وحفظها عنده إلى الآن. **ثم بعد أسابيع** قدمت له المهر علي يد موظف كبير من رجال الحكومة، **فقبله** في جمع من الناس على أنه مهر وحفظه عنده حتى هذه الساعة... **وسافرنا** إلى أوروبا في العام الماضي **فلزمت** خطة سفره التي كانت تخالف خطتي المقررة من قبل ليستريح ولو تعبت كما يليق بالصهر مع حم مثله. **وعدنا** من أوروبا فعدنا إلى طلب تحديد يوم العقد، وعاد هو إلى المطل والتسويف مع الجواب الإيجابي لكل مخاطب له في هذا الشأن... **بعد هذا كله وجدنا** أنفسنا بين أمرين رجحنا أحدهما، **وأنفذنا** العقد في بيت أقرب قريب لبيت السادات، **وقد تم إجراء العقد بالصيغة الشرعية على يد مأذون شرعي مختص بعقود الزواج في الجهة التي صدر فيها، ثم** قصدت العروس بعد ذلك بيتها الجديد." [62]

استعمل علي يوسف السرد بوصفه وسيلة بلاغية فوق لغوية تتجاوز اللغة على الرغم من تشكلها عبرها، لجذب المتلقين لسماع تفاصيل الأمر والإحاطة به من كافة جوانبه، عن طريق تتابع الأفعال الماضية المختلفة المترابطة فيما بينها بروابط زمنية متنوعة (الفاء، الواو، ثم، بعد)؛ ليعبر من خلالها عن استغراق أمر الزواج مدة زمنية طويلة، وكذلك استغراق محاولاته ومحاولات الآخرين مع الشيخ السادات مدة زمنية طويلة، كانت مبررًا له في تجاوزه وإنفاذ الزواج بغير إذنه. وفي هذا السرد محاولة لإقناع المتلقين بتقبل أمر الزواج لأن الوالد عاضل لابنته ومماطل له. ووظف (قد) مع المركبات الوصفية (الصيغة الشرعية،



مأذون شرعي مختص) ليؤكد أن أمر زواجه كان شرعيًا موافقًا لتعاليم الإسلام غير متجاوز له.

بعد أن حاول علي يوسف أن يثبت للمتلقين صحة زواجه من الوجهة الشرعية والقانونية، حاول أن يثبته من الوجهة الاجتماعية ببيان أن الزواج تم على مرأى ومسمع من أهل الفتاة، فذكر في حديثه عن باطنة السوء التي تحرض الشيخ السادات على فسخ زواج ابنته: "زينوا له هذا وهم يعلمون أن كريمة السيد **بالغة رشيدة مالكة أمر نفسها منذ سنوات عديدة**، وأنها خرجت من بيت والدها في **جحفل من أهلها** على نية أن تتزوج بمن **رأته أهلاً لها**، وقد **رضي أبوها وقبض منه المهر والنيشان وغيرهما** من قبل." [63] فقد وظف الوصف باسم الفاعل (بالغة، مالكة)، وصيغة المبالغة (رشيدة) ليوحي بحسن إدراك ابنة السادات وتمييزها حتى إنها تزوجت "بمن رأته أهلاً لها"، وكنى عن موافقة أهلها على الزواج بقوله إنها خرجت في "جحفل من أهلها" والجحفل هو الجيش الكثير، وتجحفل القوم أي تجمعوا [64]، وتوكيده لرضا والدها وقبضه المهر وغيره بـ(قد)؛ ليقنع المتلقين بصحة زواجه عرفًا، وفي ذلك تكذيب ضمني لما ادعاه الشيخ السادات بأن الزواج قد تم دون علمه أو رضاه.

4. **بيان حرصه على الفتيات:**

كان من ضمن ردود الأفعال تجاه القضية ردود أفعال لفتيات ينكرن هذا الزواج، ويبدين استياءهن البالغ منه، فكان لا بد للشيخ علي يوسف أن يدافع عن نفسه، ويحاول إثبات أن ما فعله كان لصالح الزوجة بوصفها فتاة من الفتيات، وهو حريص حرصًا شديدًا على مصلحة أي فتاة، فمما قاله في هذا الشأن:

"... العدول عن مصاهرته بعد ذلك التاريخ الطويل العريض كان **لا بد أن يعرض كريمته** التي ارتبطنا معها برباط الخطبة، والتي أظهرت رغبة تامة في أن لا تكون مثالاً ثانيًا بعد ذلك المثال الذي يعرفه كل من سمع بقضايا حضرة عثمان بك أبي زيد مع فضيلة والدها **إلى السقوط في مهواة اليأس**، فكان علينا دين آخر من المروءة يعوض ما يمكن أن يكون قد فاتنا بالعدول عن طريقة الطريقة المألوفة." [65]

"نطلب ألا ينظر لأمر الأب وحده على البنت حتى تصير **هذه كأداة جامدة في البيت إن زوجها أبوها رضيت، وإن عضلها رضيت، وإن ألقاها في مهواة اليأس رضيت**، نطلب العدل الذي يتغلب على الضوضاء والإشاعات المختلفة؛ لأن الله مشرع الشرائع فوق كل شيء." [66]

"هذا التكذيب الذي أظهر للخاصة والعامة أنه حتى الآن **لا يريد إلا أن القوة العسكرية إلى حيث تقيم كريمته وتجرجرها إلى منزله**، وأنه يفضل لها مثل هذه **الإهانة العلنية** على أن تبقى في منزل رجل كبير عظيم الشهرة بالتقوى والصلاح والأمانة مكرمة معززة إلى حين يفصل بينه وبينها القضاء العادل." [67]

فكل ما أتى به من مظاهر بلاغية لغوية هو وسائل تأثيرية، يحاول بها أن يثير في المتلقين مشاعر التعاطف مع زوجته بخاصة، ومع البنات اللاتي يعضلهن آباؤهن عامة، فاستعمل التعبيرات المجازية والألفاظ الانفعالية والوصف؛ فالتعبيرات المجازية نحو: الكناية في قوله (السقوط في مهواة اليأس)؛ ليعبر عن الحالة النفسية الشيئة التي تصل إليها الفتاة التي يعضلها والدها ويتخلى عنها خاطبها، فيثير مشاعر الشفقة والرثاء لحالها، ليتعاطف المتلقون معها. والتشبيه في قوله (تصير هذه كأداة جامدة في البيت) ليوحي بعدم اعتبار الفتاة وإرادتها في المجتمع، فهي كالأداة في يد والدها يتحكم فيها ويوجهها كيفما شاء، دون اعتبار لرغباتها ومشاعرها، مما يثير في المتلقين مشاعر الرثاء لحالها والغضب والسخط تجاه المتحكم فيها.

ووظف الألفاظ الانفعالية مثل: (مهواة اليأس، تجرجرها، الإهانة) ليوحي بمدى الإيذاء النفسي



والمادي للفتاة بسبب والدها العاضل لها، وكذلك الوصف في قوله (الإهانة العلنية) ليثير في المتلقين مشاعر السخط تجاه الشيخ السادات.

5. إقراره مخالفة واقعة زواجه للعرف والعادات:

في محاولة من الشيخ علي يوسف لإنتاج خطابًا خاليًا من التضليل، بناءً على ما شهده من ردود أفعال متنوعة واعية من المتلقين، فقد لجأ إلى المكاشفة والاعتراف بمخالفة واقعة زواجه للعرف فيقول:

."يرى **الكثيرون** من الناس أننا سلكنا **طريقة غير مألوفة مع شخص كبير عظيم المنزلة بين الهيئة الاجتماعية**، ويرى البعض أننا **خالفنا العادات القومية المحترمة** بين أمثالنا وأمثال فضيلة السيد. **ولكن** الواقفين على تاريخ المسألة يعذروننا بعض العذر إن لم يكن كله." (68)

يقرر علي يوسف إدراكه لسبب الهجوم عليه، مقدرًا حجم ما أتى به من أمر مخالف للأعراف، وغير ملائم لمنزلة الشيخ السادات، ولكنه يستدرك "لكن الواقفين على تاريخ المسألة يعذروننا بعض العذر إن لم يكن له" ليوضح للمتلقين أن من لديهم إحاطة بتفاصيل الواقعة يلتمسون له العذر، ولا يوجهون له اللوم، فهو كان مضطرًا.

6. الطعن في السادات:

على الرغم من حرص علي يوسف على التضامن مع السادات فإن الهجوم الشديد عليه والحط من قدره ألجأه إلى الطعن فيه أحيانًا؛ ليقنع المتلقين أن الشيخ السادات كان ظالمًا له ولبناته، وهذا طبع فيه معروف، ومن ذلك: قوله في روايته لوقائع إحدى الجلسات: "... فبدأه ببيان تاريخ حضرة المدعي مع بناته وأخته وعماته وتوسع في ذلك بما بين للمحكمة **أنه رجل من طبعه عضل قريباته وبناته**..." (69)

وظف الجملة الاسمية الخبرية "أنه رجل من طبعه عضل قريباته وبناته؛ ليقرر ويؤكد هذه الصفة في الشيخ السادات، والأمثلة التي ذُكرت في بيان وكيل علي يوسف خير شاهد يقنع بهذه الحقيقة المقررة.

"ويقولون إن فضيلة السيد السادات أكثر من الشكاوى لجهات الحكومة وبالغ بعضهم فقال إنه رفع تلغرافًا إلى جلالة الملك إدوارد (وصاحب القضاء الشرعي في مصر هو جلالة الخليفة الأعظم). ونحن نسأل فضيلته لماذا هو عارض جهده وسعى كل السعي لعدم تنفيذ الحكم النهائي الذي أصدرته المحكمة الشرعية منذ سنوات بلزوم طاعة كريمته المصونة السيدة أسماء لزوجها حضرة عثمان بك أبي زيد. ولما أراد المرحوم ماهر باشا محافظ العاصمة سابقًا أن ينفذ الحكم بالقوة (والحكم نهائي) شن عليه الغارة، وملأ الدنيا في وجهه صباحًا قائلاً كيف تؤخذ بنت السادات من بيت أبيها بقوة عسكرية، واضطرت الحقانية يومئذ إجابة لوساطة عطوفة رئيس النظار أن تشير على المحافظة بالتوقف عن التنفيذ، فربما وجدت وسيلة كفيت به شر التداخل بالقوة، وقد كان ذلك وطلقت هذه الكريمة صلحًا، لماذا هو الآن يشكو من عدم التنفيذ (والقرار تمهيدي لا حكم في الموضوع ابتدائي ولا استئنافي. **أليست هذه التي يريد أن يأخذها من بيت زوجها بالقوة العسكرية هي بنت السادات وأخت تلك الكريمة المصونة!**" (70)

حاول توظيف الإقناع عن طريق حجة وجه الذات التي تثبت وقوع الشيخ السادات في تناقضات بتغير سلوكه تجاه القضاء وأحكامه بتغير الموقف؛ فقد رفض تنفيذ حكم قضائي يلزم ابنته أسماء بطاعة زوجها، بينما يعيب عليه وعلى ابنته صفية رفضهما لتنفيذ قرار الحيلولة بينهما. وقد أدى هذه الحجة بعدد من الأساليب اللغوية مثل: الاستفهام التعجبي الاستنكاري في "أليست هذه التي يريد أن



يأخذها من بيت زوجها بالقوة العسكرية هي بنت السادات وأخت تلك الكريمة المصونة!"

7. **الدفاع عن نسبه وحرفته:**

قوله محاولاً إثبات كفاءته لمصاهرة السادات: "فما قوله غدًا إذا **وقفنا بين يديه متأدبين** وقلنا له **يا مولانا الحم الكبير** ما هي وجوه الكفاءة التي تمتاز بها علينا وهي مفقود منا. **فنحن سواء طبعًا في الإسلام والحرية**. أما الشرف فبالطريقة التي يمكنك أن تثبته لنفسك نستطيع نحن، ويظهر للعالم أن **كلانا شريف حسيني علوي**، وأما الثروة فبالطريقة التي تتوصل بها إلى بيان بسيطة مالك نتوصل نحن. وأما الحرفة فكلانا عضو في الجمعية العمومية، **أنا من قبل الأمة وأنت من قبل الحكومة، والأمة أصل والحكومة فرع**." [71]

التزم علي يوسف التأدب مع الشيخ السادات رغبةً في التضامن معه لأسباب بينتها الدراسة في موضع سابق، يتضح ذلك في قوله "وقفنا بين يديه متأدبين، يا مولانا الحم الكبير". وقد اتبع هذا التأدب بالدفاع عن نسبه وحرفته اللذين قد حط الشيخ من قدرهما، فبين تساويه مع الشيخ في النسب الشريف والثروة والمهنة؛ بل إنه ألمح إلى تفوقه علي الشيخ في الحرفة لأنه انتخب من قبل الأمة التي هي الأصل، والشيخ تقلد العضوية بالتعيين. وذلك ليقنع المتلقين بكفاءته لمصاهرته.

قوله في الرد على ادعاء وكيل السادات أن الصحافة حرفة دنيئة ومحرمة لأنها عبارة عن جاسوسة عامة معدة للإشاعة وكشف الأسرار: "**فلو صح أنها دنيئة** بذلك الاعتباروأن كسبها حرام **لكانوا جميعًا آثمين؛ لأنهم** مشاركون لأصحاب الجرائد باشتراكهم فيها، مشجعون عليها بالشراء ودفع الثمن... ولكن جريدة "**مصر الغراء**" قالت في هذا الصدد ما يأتي: "**أما ما قاله الشيخ الفندي وكيل السادات تعريضًا بالصحافة وحسبانها من المهن الدنيئة المضرة فقول لا يصدر إلا عن الجاهلين الأغبياء الذين لا يدركون ولا يفهمون**".

ولهذا نحن نسامح حضرة الشيخ الفندي في جميع ما قاله فينا دون الحاجة إليه في الموضوع." [72]

كان ما أورده محامي الشيخ السادات في إحدى الجلسات عن مهنة الصحافة وتأييد البعض له أمرًا مثيرًا لعلي يوسف ولغيره من المتلقين أصحاب المهنة وغيرهم، وقد وظف علي يوسف في رده على زعمه عددًا من الأساليب اللغوية وفوق اللغوية التي تسهم في إقناع المتلقين؛ فوظف أسلوب الشرط "فلو صح أنها دنيئة... لكانوا جميعًا آثمين"، والتعليل باستخدام "الأن"؛ ليفرق بين أقوال خصومه وأفعالهم؛ فيدحض زعمهم تمامًا ببيان وقوعهم في تناقضات؛ فيما يسمى بحجة وجه الذات. وقد ذكر كلٌ من (ولتون D.Walton) و(وودس J.Woods) في بحثهما Argumentum ad hominem pragma – dialectical case in point أن حجة وجه الذات تنقسم إلى نوعين:

النوع الأول: يشتمل على مظاهر مختلفة من التناقض الذي يقع فيه المتكلم، ويشار إليه بالقول المأثور: (ينهى عن خلق يأتي مثله)، وهو ما عبر عنه في المثال السابق. والنوع الثاني: وجه الذات الاستهجاني، ومداره على افتقاد المتكلم الخوض في مجال يفتقد فيه الخبرة والكفاءة [73]، وهو ما عبر عنه بتوظفه الاستشهاد بوصف صحيفة "مصر الغراء" لمقولة المحامي أنها "قول لا يصدر إلا عن الجاهلين الأغبياء الذين لا يدركون ولا يفهمون" فهذا الوصف الذي يطعن في أهلية المحامي للحكم على الأمور، ويشكك في معلوماته وقدراته العقلية، ويجرده من مظاهر الثقة والاحترام؛ ليفقد المتلقين الثقة في أقواله وادعاءاته.

أورد في عدد 4 أغسطس كتاب فضيلة قاضي مصر إلى فضيلة شيخ الجامع الأزهر في أمر نسب صاحب المؤيد، وقد ذكر في رد شيخ الأزهر: "**إن قيد اسم**

السيد علي يوسف صاحب جريدة المؤيد في سجل أنساب أشراف الديار المصرية كان علي يدنا في سنة1897م . 1314هـ".

فقد أسهمت المقالات التي طعنت في نسبه في تشكيل خطابه الذي حاول فيه إثبات أنه شريف يرجع نسبه إلى آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، مستعينًا في ذلك بوسيلة بلاغية فوق لغوية وهي الاستشهاد بمقولة لأكبر شخصية دينية معتبرة ومحترمة في المجتمع المصري لإثبات انتسابه إلى الأشراف؛ ومن ثم كفاءته في النسب للشيخ السادات، وإقناع المتلقين بذلك، ومن ثم يقتنعون بصحة زواجه.

8. مدح القراء المتلقين:

قوله في حديثه عما تكتب الجرائد حول قضيته مع الشيخ السادات: "لم نرد على ما ينشر في **الجرائد الكاسدة** من أقوال **الهذر والهذيان**؛ لعلمنا أن الناس **أعقل وأرق** من أن تخفى عليهم أغراض أولئك **الأطفال الذين خيل** لهم أن هذه فرصة ينالون من ورائها بعض المكسب من رواج **بضاعتهم الكاسدة**." [74]

يتضح أثر بلاغة كلٍ من الجمهور المعارض المهاجم لعلي يوسف، والمؤيد المتعاطف معه؛ حيث إن ما كتبه الكثيرون مهاجمين له، طاعنين في شخصه ونسبه ومهنته ومقاصده، كان سببًا في تشكيل خطابه هذا الذي فيه استعمل الوصف في قوله "الجرائد الكاسدة، بضاعتهم الكاسدة" ليبين أن الجرائد التي نشرت هذه المقالات لم تنشرها سوى لتحقق الرواج والانتشار، بإثارتها لفضول المتلقين حول هذه القضية. كما أتى استعماله للمركب العطفي "الهذر والهذيان"، ومترادفان حيث إن الهذر هو الكلام الذي لا يعبأ به، وهو سقط الكلام. الهَذَر هو الهذيان. [75] والهذيان "كلام غير معقول مثل كلام المبرسم والمعتوه... وهذي إذا هذر بكلام لا يُفهم" [76]، فقد أتى بهما ليؤكد أن الكلام المهاجم له لا يمثل له أي قيمة، فهو غير معتبر لديه ولا لغيره، فهو مثل كلام المعتوهين غير صحيح وغير مفهوم وغير مؤثر. وفي وصفه لمن يكتبون في تلك الجرائد بـ"الأطفال الذين خيل إليهم" استخفاف بهم وبتأثير ما يكتبون. كما أن وصفه للمتلقين بصيغة أفعل التفضيل في قوله "أعقل وأرق" فيه جذب للمتلقين، وتأليف لهم، وتضامن معهم، وتقرب إليه بمدحهم ومدح عقليتهم وتفكيرهم وحكمهم على الأمور.

وظف علي يوسف العديد من الظواهر البلاغية اللغوية التأثيرية كالألفاظ الانفعالية، والكنايات، والتشبيهات، والوصف اللغوي والاستفهامات المجازية. والإقناعية كالقصر، والاستدراك، والاعتراض، والشرط، والتعليل، والمركبات الإضافية، وأدوات التوكيد. والظواهر البلاغية فوق اللغوية من سرد، واستشهادات بأمثلة واقعية ونصوص قوانين وأقوال الغير، وحجج منطقية لإثارة المتلقين وكسب تأييدهم له، وإقناعهم بصحة موقفه من الناحية الشرعية والعرفية.

خاتمة

توصلت الدراسة بشقيها النظري والتطبيقي إلى عدد من النتائج، أبرزها:

- تسبب رد فعل الشيخ السادات (المتمثل في رسالة منشورة في الصحف المختلفة) تجاه خبر إعلان زواج ابنته بالشيخ علي يوسف في تحويل الزواج من أمر عائلي خاص إلى قضية رأي عام؛ فأصبحت المقالات المكتوبة حولها خطابًا إعلاميًا جماهيريًا.
- وظف الشيخ السادات في رسالته عددًا من المقولات الإخبارية والالتزامية والتوجيهية؛ لينجز أغراضه التواصلية.
- تمثلت أغراض الشيخ السادات التواصلية في: إعلام المتلقين بوقوع الزواج على غير إرادته، وإثارة مشاعر السخط والغضب تجاه علي

يوسف وزعزعة مكانته في نفوس المتلقين، اكتساب تأييد المتلقين بإثارته مشاعر التعاطف والشفقة تجاهه، وإلزام نفسه برفع قضية لفسخ عقد الزواج.

- كان الخطاب المضاد لرسالة السادات خطابًا إخباريًا تقريريًا من مجهول؛ مما جعل تأثيره في المتلقين ضعيفًا ومحدودًا.
- انقسم الرأي العام تجاه قضية زواج علي يوسف وصفية السادات إلى ثلاث فرق؛ فريق محايد اكتفى بنقل الوقائع دون تعقيب وتمثل في جريدة "المقطم"، وفريق مؤيد دافع عن كفاءة علي يوسف لمصاهرة السادات وتمثل في مجلة "المنار"، وفريق معارض رأى في تلك الزيجة اعتداءً سافرًا على القيم الدينية والاجتماعية وتمثل في جريدة "اللواء".
- التزم كلٌّ من قاسم أمين (صاحب كتاب تحرير المرأة) والشيخ محمد عبده (المرجعية الدينية له) الصمت التام تجاه القضية.
- كانت جريدة اللواء تمارس سلطة عاطفية ودينية لتؤثر في المتلقين، وتشكل خطابًا مضادًا أكثر دفاعية من علي يوسف في المؤيد.
- انحصرت وظائف اللغة في الخطاب المعارض لعلي يوسف في الوظائف الإخبارية والشخصية والتوجيهية، وجميع هذه الوظائف اتسعت لتؤدي وظيفة تأثيرية إقناعية لتنجز غرضها التواصلي الرئيس، وهو توجيه المتلقين لنبذ علي يوسف، ومقاطعة المؤيد.
- انحصرت وظائف اللغة في الخطاب المؤيد لعلي يوسف في الوظائف الإخبارية والتوجيهية والشخصية، واتسعت جميعها لتؤدي وظيفتي الإقناع والتأثير.
- تهدف الوظائف الإخبارية والتوجيهية في الخطاب المؤيد للزواج إلى الإقناع معتمدة على حجج منطقية تمثلت في السلطة الدينية، والبرهان ذي الحدين، والأمثلة الواقعية.
- تهدف الوظائف الشخصية في الخطاب المؤيد إلى التأثير عن طريق استعمال الألفاظ الانفعالية والاستفهامات التعجبية.
- تعد مقالات الشيخ علي يوسف خطابات بلاغية جماهيرية؛ حيث إنها أنتجت واستهلكت في إطار عملية اتصال كان المتلقون فيها طرفًا فاعلاً؛ حيث أسهمت استجاباتهم المؤيدة لزواجه أو المعارضة له في تشكيل خطابه، وصوغ حججه.
- وظف علي يوسف العديد من الظواهر البلاغية اللغوية التأثيرية كالألفاظ الانفعالية، والكنايات، والتشبيهات، والوصف اللغوي والاستفهامات المجازية. والإقناعية كالقصر، والاستدراك، والاعتراض، والشرط، والتعليل، والمركبات الإضافية، وأدوات التوكيد. والظواهر البلاغية فوق اللغوية من سرد، واستشهادات بأمثلة واقعية ونصوص قوانين وأقوال الغير، وحجج منطقية لإثارة المتلقين وكسب تأييدهم له، وإقناعهم بصحة موقفه من الناحية الشرعية والعرفية.

-قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر*:

1- **جريدة الأهرام**، لصاحبها: بشارة وسليم تقلا، جريدة يومية، مصر، ع (8004)، 17 يولية 1904.

2- **جريدة المقطم**، لأصحابها: صروف ونمر ومكاريوس، جريدة يومية سياسية تجارية أدبية لأصحاب امتيازها، مصر، أعداد الفترة من 15 - 29 يولية 1904.

3- **جريدة المؤيد**، لصاحبها: علي يوسف، جريدة يومية تجارية سياسية، مصر، أعداد الفترة من 16 يولية – 11 أغسطس 1904.



4- **مجلة المنار**، لصاحبها: محمد رشيد رضا الحسيني، مجلة إسلامية شهرية، مطبعة المنار، مصر، ط2، 1315هـ.

5- **جريدة اللواء**، لصاحبها: مصطفى كامل باشا، جريدة يومية سياسية أدبية تجارية، مصر، أعداد من 23 – 27 يولية 1904.

ثانيًا: المراجع:

1-أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1936.

2-أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشـرق، الدار البيضاء، 1991.

3-حـاتم عبيـد: في تحليل الخطاب السـجالي (تعقيب عبـدالرازق بنور على كتـاب "أهم نظريـات الحجـاج..." انموذجًا)، فصـول (75)، شـتـاء-ربيع 2009، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

4-حلمي النمنم: رسائل الشيخ علي يوسف وصفية السادات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

5- سـليمان صـالح: الشـيخ علي يوسـف وجريدة المؤيد (تاريخ الحركة الوطنية في ربع قرن)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1990.

6-عباس حلمي الثاني: عهدي (مذكرات عباس حلمي الثاني خديو مصر الأخير)، دار الشروق، مصر، ط1، 1993.

7-عماد عبد اللطيف: بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، كتاب مؤتمر (Power and Role of the Intellectual) بقسم اللغة الإنجليزية . كلية الآداب . جامعة القاهرة، 2006.

8-عماد عبد اللطيف: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع (83/ 84)، خريف/ شتاء 2012/ 2013.

6- **فاطمة الشيدي:** المعنى خارج النص (أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب)، دار نينوى، سوريا، 2011.

7- **فان دايك:** علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: سعيد بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001.

8- **فتحي رضـوان**: دور العمائم في تاريخ مصـر الحديث: علي يوســف عمامة قلقة ومقلقة، مجلة الدوحة، قطر، ع (2)، 1 فبراير 1983.

9- **كلاوس برينكر:** التحليل اللغوي للنص، ترجمة: سـعيد بحيري، مؤسـسـة المختار، القاهرة، ط1، 2005.

10- **ليتش** (جيوفري): مبادئ التداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، 2013.

11- **المالقي** (أحمد بن عبد النور): رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ت.

12- **محمود نحلة**: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب، ط1، 2011.

13- **المرادي** (الحسن بن قاسم): الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م.

14- **منذر العياشي:** الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

15- **ابن منظور** (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955.

16- يوسف التغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.

الهوامش:

[1] سليمان صالح: الشيخ علي يوسف وجريدة المؤيد (تاريخ الحركة الوطنية في ربع قرن)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1990، ص17- 21.

[2] فتحي رضوان: دور العمائم في تاريخ مصر الحديث: علي يوسف عمامة قلقة ومقلقة، مجلة الدوحة، قطر، ع (2)، 1 فبراير 1983، ص36.

[3] السابق، ص36.

[4] أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1936، 2/ 60، 62.

[5] المقطم، الجمعة 15 يوليو 1904.

[6] المؤيد، ع (4321)، السبت 3 جماد أول 1322هـ . 16 يوليو 1904م.

[26]) اللواء، عدد 23 يولية 1904.
[27]) ليتش: مبادئ التداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، 2013، ص236، 237.
[28]) المرادي: الجنى الداني، ص256.
[29]) اللواء، عدد 24 يولية 1904.
[30]) المرادي: الجنى الداني، ص235.
[31]) اللواء، عدد 24 يولية 1904.
[32]) ابن منظور: لسان العرب، مادة (علو).
[33]) اللواء، عدد 24 يولية 1904.
[34]) اللواء، عدد 27 يولية 1904.
[35]) اللواء، عدد 27 يولية 1904.
[36]) المالقي: رصف المباني، ص96، ذكر فيها معاني أما.
[37]) المقطم، عدد 28 يولية 1904.
[38]) المقطم، عدد 28 يولية 1904.
* محمد رشيد رضا (1865- 1935م) مفكر إسلامي لبناني من رواد الإصلاح الديني والاجتماعي، تأثر بالشيخ محمد عبده، وفد إلى مصر وأسس مجلة المنار على غرار صحيفة العروة الوثقى.
[39]) المنار، مج7، 10/ 383.
[40]) السابق، 10/ 382.
[41]) السابق، 10/ 384.
[42]) المؤيد، عدد 4 أغسطس 1904.
[43]) المؤيد، عدد 4 أغسطس 1904.
[44]) محمد طروس: النظرية الحجاجية، ص30.
[45]) السابق، ص30.
[46]) المؤيد، عدد 7 أغسطس 1904.
[47]) المرادي: الجنى الداني، ص277.
[48]) المؤيد، عدد 7 أغسطس، 1904.
[49]) عباس حلمي الثاني: عهدي (مذكرات عباس حلمي الثاني خديو مصر الأخير)، دار الشروق، مصر، ط1، 1993، ص117.
[50]) حلمي النمنم: رسائل الشيخ علي يوسف وصفية السادات، ص54، 55.
[51]) يوسف التغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014، ص74.
[52]) فان دايك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: سعيد بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص182.

---

[7]) المؤيد، عدد 11 أغسطس 1904.
[8]) عماد عبد اللطيف: بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ص17.
[9]) عماد عبد اللطيف: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيمائية الأيقونات الاجتماعية، فصول، ع 83/ 84، خريف/ شتاء 2012/ 2013، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص517.
[10]) منذر العياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص10.
[11]) فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص (أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب)، دار نينوى، سوريا، 2011، ص74.
[12]) السابق، ص79.
[13]) السابق، ص80.
[14]) راجع عماد عبد اللطيف: بلاغة المخاطب، ص20-23.
[15]) الأهرام، ع (8004)، الأحد 17 يوليو 1904.
[16]) المقطم 18 يولية 1904.
[17]) المقطم، عدد 20 يولية 1904.
[18]) راجع أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص131.
[19]) محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص81- 83.
[20]) كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2005، ص114.
[21]) المقطم، عدد 29 يولية 1904.
* كان أصحاب جريدة المقطم (فارس نمر، ويعقوب صروف، وشاهين مكاريوس) لبنانيين مسيحيين هاجروا إلى مصر، فربما خشوا من إحداث فتنة دينية بخوضهم في هذه القضية ذات الأساس الديني.
[22]) المقطم، عدد 28 يولية 1904.
[23]) فتحي رضوان: دور العمائم في تاريخ مصر الحديث، ص37.
[24]) يوسف التغزاوي: الوظائف التداولية، ص95.
[25]) محمود نحلة: آفاق جديد في البحث اللغوي، ص305، 306.



[53] عماد عبد اللطيف: بلاغة المخاطب (البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته)، ص19.

[54] المؤيد، ع (4317)، 21 يولية 1904.

[55] المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

[56] المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

[57] المؤيد، ع (4319)، 24 يولية 1904.

([58]) المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

([59]) المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

[60] المرادي: الجنى الداني، ص396.

([61]) المؤيد، ع (4321)، 26 يولية 1904.

([62]) المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

[63] المؤيد، ع (4319)، 24 يولية 1904.

[64] ابن منظور: لسان العرب، مادة (جحفل).

[65] المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

[66] المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

[67] المؤيد، ع (4319)، 24 يولية 1904.

([68]) المؤيد، ع (4318)، 23 يولية 1904.

[69] المؤيد، ع (4320)، 25 يولية 1904.

[70] المؤيد، ع (4321)، 26 يولية 1904.

[71] المؤيد، ع (4319)، 24 يولية 1904.

[72] المؤيد، عدد 2 أغسطس 1904.

[73] حاتم عبيد: في تحليل الخطاب السجالي (تعقيب عبدالرازق بنور على كتاب "أهم نظريات الحجاج..." أنموذجًا)، فصول (75)، شتاء-ربيع 2009، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص169.

[74] المؤيد، عدد 9 أغسطس 1904.

[75] ابن منظور: لسان العرب، مادة (هذر).

[76] ابن منظور: لسان العرب، مادة (هذي).

* حصلت على أعداد صحف الأهرام والمقطم والمؤيد واللواء من دار الكتب والوثائق القومية بمصر؛ حيث تحتفظ بها في شرائط ميكروفيلم، وأرقام الأعداد وتواريخها موثقة في مواضع الاستشهاد بها في الدراسة.



مفاهيم اللسانيات العرفنّية ومحددات استجابة الجمهور

د. صالح غيلوس
جامعة محمد بوضياف

الملخص:

برزت إلى الوجود مشاريع لسانية حديثة من بينها بلاغة الجمهور، التي طرحت مفاهيمها كرؤية بديلة لدراسة ووصف بلاغة الجمهور، لتعيد بذلك طرفا مهمشا في ثلاثية الاتصال (المرسل واللغة والمتلقي). إلى الواجهة الأدبية واللغوية والأدبية، فهو يرسل رسائل مشفرة وفق ترسيمات ومناويل عرفنية بغية إحداث التأثير في الآخر، حتى يثبت وجوده ويوصل أفكاره وطموحاته، يجسدها بأساليب متعددة عن طريق الاستعارة، أوالتمثيل، أو الإسقاط، وفي صور كاريكاتورية، أو تعليقات ساخرة، باللغة الفصيحة أو الدارجة، في الملاعب أو في المسارح، في على الجدران ، وفي هذا المقال سنحاول مزج مفاهيم اللسانيات العرفنّية ومفاهيم استجابة الجمهور لأجل تحليل بعض النماذج .

Résumé

Des projets linguistiques modernes ont émergé et ont vu le jour, parmi lesquels la réactivité du public, dont ses concepts ont été présentés comme une vision substitutive pour l'étudier et la décrire , rendant ainsi la partie marginalisée dans le triangle de communication (l'expéditeur - la langue - le destinataire) à l'interface littéraire et linguistique . Alors , elle envoie des messages cryptés selon les schémas et les modes cognitifs afin d'influencer l'autre pour prouver son existence et communiquer ses idées et ses aspirations incarnées de diverses manières par la métaphore, la représentation ou la projection, des caricatures , ou des commentaires sarcastiques en langage académique ou courant , ou dans les stades , ou au théâtre ou sur les murs ...Dans ce cadre nous allons essayer de mélanger les concepts de la linguistiques cognitives et ceux de la réactivité du public afin d'analyser quelques exemples .

التواصل عملية ذهنية لنقل الأفكار والرؤى، باستعمال اللغة لغاية سامية ، وهي التفاهم بين الناس، ويتم بأساليب مباشرة وغير مباشرة، وبواسائل لغوية وغير لغوية مثل: (الحركات، والإيماءات ونغمات الصوت، والشم، بالصراخ، والتصفيق وبالصريح والمكنى، و تعتبر الاستعارة العرفنية مركزية مطلقة لدلاليات اللغة الطبيعية المعتادة، ذلك أن الاستعارة اليومية مميزة بنسق هائل من آلاف الترسيمات العابرة للأفضية، باعتبارها أساسا تصوريا وجزء من النسق الاعتيادي للفكر واللغة.

[1] وذلك بإسقاط طراز من الأطرزة أونموذج من النماذج المثلى المنغرسة في الذهن على موضوع من المواضيع، يخاطب بها الجمهور عقلا نخبويا أو سلطة ما بالمقْوَلة العرفنّية، وهي تتبدى في ثلاث مستويات :

- المستوى الأعلى من المقْوَلات : وهي ترد في اللغة المختزنة في شكل رصيد معجمي ثابت.

- المستوى الأساس: تدخل فيه مقْوَلات المستوى السابق لكنها تتمايز بسماتها، وتتفاصل في الذهن والتصور.

- المستوى الأدنى: ترد فيه التمثلات الجزئية ، وتسهم في بناء المفهوم المتصور عن طريق التضافر بين المستويات الثلاث.

وهذا التصوّر الاستعاري لدى الجمهور يشكل بناءا ذهنيا يكوّنه عن شيء من الأشياء ، باستعمال دلالة ما خاصة بشيء للتعبير عنه في

مجال استعاري عرفني، يولد بفضله المقْولة لمقام التخاطب،فتصبح اللغة الواصفة نوعا من الاسترسال العرفني، يخلخل النمطية الفكرية لدى الآخر بترسيمات متزامنة وغير متزامنة. ليخلق علاقات مشابهة جديدة لما يرسم في البينية التصورية لهذا الصراع (الجدال). وبناء فضاء للتأويل.[2]

2-اللغة الواصفة: لغة منطقية منوطة بإقامة قواعد للبنى التركيبية الداخلية المترابطة، و تشمل جميع الخطابات الأكاديمية والعادية، ويجرنا هذا إلى التمييز بين بعدين للغة هما : (اللغة الموضوع، واللغة ذات موضوع)، [3] لذلك دعا بعض اللسانيين إلى التمييز بين اللغة التي يتكلم بها البشر، واللغة التي تتحدث عن لغتهم [4]؛ لأن اللغة الواصفة محددة تحديدا مضاعفا، يصف ويفسر مستويات انتظامها داخل النسق التصوّري، وتترجم على المستوى المفاهيمي للتمفصلات المبنية في اللغة، وتعرض على (المستوى الوصفي، والمستوى الميتودولوجي، والمستوى الإبستمولوجي). وهذا يتطلب حصر مستويات التمثيل في البنية الصوتية والبنية الدلالية، وهذان المستويات يتماسّان ويتفاعلان مع أنساق ذهنية مثل:(النسق النطقي – الإدراكي، والنّسق التصوري –القصدي). [5]

أ- الكفاءةالوصفية: تكتسب قيمتها اللسانية في حدود استجابتها لمعيار الكفاية الوصفية من خلال تحديد مفاهيم (الجملة الممكنة)؛ بمعنى أن تكون قادرة على توليد :

- فئة الجمل الممكنة.
- فئة الأوصاف البنيوية الممكنة.
- فئة الأنحاء البنيوية الممكنة، بحيث تتضمن نحوا كافيا وصفيًّا لكل لغة من اللغات الطبيعية. وتعيين طريقة خاصة لتحديد الوصف البنيوي للجملة.[6]

ب-الكفاية التفسيرية: ترتبط بمدى نجاحها في انتقاء نحو كاف وصفيًّا على أساس المعطيات اللغوية الأولى، وتمنح مجموعة من الأنحاء تنسجم كلها مع المعطيات اللغوية الأولى، و في هذه الحالة تحتاج إلى ما يُمكنها من اختيار النحو الأفضل وفق وسلتين :

- مقياس تقويم الأنحاء.
- قيود صوريّة تفرض عليها.7

يضم نسق الذهن البشري قدرات معرفية مستقلة ومتفاعلة في الوقت نفسه، وكل قالب له مبادئ تميزه عن القوالب الأخرى، مثل: (القالب الإعرابي، والقالب المحوري، والقالب العاملي).[8] و تتوافر على المستوى الصوّري إمكانية تبسيط المعرفة وتنسيقها، وإضفاء طابع الاتساق والتماسك على مكوناتها.

ب- الوعي: هو ظاهرة أصلية لأنه نقطة البدء لكل الأنشطة والمعاني، نحن لانتصور ولا نفهم إلا ضمن مجال إدراكي، وكل ما لا يقع ضمن هذا المجال لايمكن ادراكه؛ لأن العالم يتحدد من خلال معطيات حسية في محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما هو وعي بشيء. 9 وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع بالنسبة إلينا. وأن صورة العالم تتشكل في وعينا، فالمعنى أصله ومصدره الذات، فهي تنتقد تصوراتها عن الموضوع ذاته و تهمل الموجودات خارج نطاق التجربة، ومن ثم تبني عالما للذاتية يقتضي رؤية العالم بحسب افتراضاتها. 10

- **وعي المخَاطب:** هو وعيه بما يدور حوله من خطابات سواء أكانت مرئية أم مسموعة، أو على الفايسبوك أو التويتر، كلها تسعى بما أوتيت من قوة فرض سلطتها عليه، ووعيه يمثل الخطو ة الضرورية لمقاومة هذه السيطرة، التي فرضت عنه عنوة من خلال الأفضية المتعددة ،فهو يسعى أن يكون طرفا إيجابيا مساهما في تغيير مسار العملية التواصلية، بإنشاء خطابات بديلة تماشيا مع طرحه نقدا أو معارضة.

غير أن الاستجابات الآنية (تغذية راجعة)، قد تبرز قصديته و كفاءته اللغوية والتفسيرية ، و براعة الانتقاء المناسب للعلامات اللغوية المعبرة عن تصوراته للموضوع المطروح للنقاش. بأسلوب إقناعي.

- **الوعي بالبيئة ومؤثراتها:** يدرك الجمهور ما يحيط به إدراكاً مباشراً؛ لأن البيئة تشكل عنصرا أساسيا في بناء المعرفة، ويؤدي الوعي بالبيئة ومؤثراتها في العملية التواصلية إلى الفهم وسلامته ؛ يعنى الوعي التفاعل الإيجابي معه سعياً لإشباع حاجاته وقضاء مصالحه، التي تتحقق بفهم المؤثرات والتعامل معها في إطار الأخذ والعطاء، لتتشكل الاستجابة المفيدة.11

3- التمثيل : هو سيرورة مركبة تعتمد خلق وتعديل ودمج تمثلات ذهنية لتأويل اللغة، إذ يقوم الجمهور بداية بفك تشفير اللغة ومصاحباتها(السيميائية)، التي تحوجه إلى فهمها واستعابها، مستعينا بمكتسباته القبلية(المعرفة، الخبرة، المرجعية...). فيعمد إلى وضع خطاطة لأجل الوصول إلى تمثيل المفاهيم والتصورات الذهنية والسلوكات الناتجة عن الآخر؛ لأن تمثيل جملة من الجمل ليس مشروطاً بعلاقتها بالواقع، الذي يحُددُ قيمتَهَا ولا بالبنية النظمية المجردة، بل ببنية المفاهيم التي توظفُ في ذهنِ الجمهور.12 الذي يُكوّن بعضاً من الصور الذهنية والخرائط المعرفيّة لأشياء يُصادفها في حياته، من خلال استِدعاء مَعالم وأحداث متسلسلة بنسقٍ وترتيبٍ معين ومن ثمّ تَحويلها إلى كلماتٍ وألفاظ. يَستخدمها إن أراد أن يعبر عن موضوع ما.13 وهذه العملية المركبة والمعقدة تتمظهر في مستويات، منها:

- الانتباه الاتصالي للمثيرات البيئية ، فيقوم الجمهور بتفكيك ترميز المثيرات الحسية.
- استقبال انتقائي للمعلومات أثناء التلقي والتمييز بين ماهو متعلق بالموضوع وما هو غير متعلق به.
- تقوم علميات الضبط والتحكم الإجرائي في تجهيز ومعالجة المعلومات المستقبلة بطريقة منتظمة تدريجيا .
- وعي الجمهور بتكوينه وبنائه المعرفي بـ: (ذاته، معرفته ، خبرته ، ثقافته ...).
- ضبط السلوك المعرفي والتحكم فيه وتوجيهه نحو المقصدية.
- التحكم في التفكير الإيجابي وفق استيعاب مكونات الفضاء التواصلي.
- التنبؤ بالنتائج.

4- الإحالة : بيد أنَّ الإجراءات التي نؤسس بها العالم المسقط، وهي نفسُها عند سائر البشر وبصفة أدق هي جزءٌ من موروث المرء الجيني، أو هي مجموعة من العمليات المساهمة في بناء عالم مسقط، وقد تكون العمليات مستقلةً استقلالًا تامًا عن المدخلِ البيئيِ أو مرتبطة بنوع من المدخلات البيئيَّة.

ومن هذا المنطلق فالبشرُ كلهُم لهم بنيّة ذهنيّة متماثلة ،وهذا يضمن أنْ تكون إسقاطاتهم متساوقة في أكبرِ قدرٍ ممكن من الحالات المفيدة ولأغلب الأغراض، حيث يمكن أن نحققَ قدرًا معقولًا من التفاهم أثناء الحديث عن الأشياء نفسها، ما دمنا منتبهين للكشف عن حالات سوءِ الفهم.14

أ - **الافتراض المسبق** : المعلومات المنقولة في أفكار كيانات الذّهن تتضافرُ والمعلومات القادمة إليهِ من العالم الخارجيِ عن طريق الحواسِ، وبدونِ افتراض هذهِ المستوياتِ التمثيلية يستحيل أنْ نقولَ أنَّنا نستعملُ اللّغة في وصفِ إحساساتِنا وإدراكاتِنا وتجارِبنا المختلفة بوجهٍ عامٍ".15 ومنه يجب أن

نعي أن الإدراك نسبي فالأشياء التي تبدو لنا لاندركها دفعة واحدة؛ لذلك سوف نفترض الكلية .16 وهذه العملية تتم بلملة عناصر الموضوع وتفاصيله، و التطابق بين العمليتين معًا يعطينا حقيقة الشيء الخارجي.

ب- الإسقاط : يخضع الجمهور يوميا لتجارب تصوّرية، ويتعرض ويخضع لتجربة الاتجاهات الفضائية الفيزيائية، بحسب وضعية وتموقع الجسد في الفضاء واتجاه الفضاء، الاستعارات ينظم نسقا كاملا من التصوّرات المتعالقة، وهذا ما يعطيها توجهًا فضائيًا. 17 إذ ترتبط العبارات الاستعارية كثيرا بالتصورات النسقية، أننا نستعمل العبارات اللغوية لدراسة طبيعة التصورات الاستعارية من أجل الوصول إلى فهم الطبيعة الاستعارية لسلوكاتنا وسلوك الأخر.

5 - التفسير وإنتاج المعنى: النص: ((مكتوب (لافتات، شعارات)، أو منطوق (هتافات، أو فيديو، أو مسرح...)، أو سيميائي (تشكيل، أو تصوير، أو مشموما...)). وهو ما قصده الجمهور ، الذي يستخدم المنطق الضمني بالرجوع إلى كل الأدلة التي تحدد موقفه ومرجعياته؛ أي إخراج الشيء من معلوم الخفاء إلى مقام التجلي، وهنا يمكن أن نعتبر التفسير بمثابة استجماع للماضي؛ أي إنتاج وإعادة إنتاج تعطيه حياة متجددة وخلاقة، وتسمح بالإنصات إلى الأسئلة التي يطرحها الحاضر انطلاقا من وعي ولاوعي.

إذ يتأسس هذا النص المرسل من طرف الجمهور على بنية تصورية من المفاهيم والقيم الاجتماعية، وهذا ما يجعله ديناميكيا لا يستقر على حال، ودلالته لا تنتهي تبعا لاستراتيجية هيكل التضمينات، حيث يسعى متلاقيه إلى استنطاق تشكيلة المفاتيح النصية، وفق ما توافر له من أدوات ليستنطقه . [18] مستعينا بما يلي:

*العوامل الوسطية : هي الحوافز أو البواعث أو المحدثات المتفق عليها في سيرورة إنتاج عملية الفهم.

*عملية الاستعداد: هو المرتبط بسيرة حياة الجمهور مثل التوقعات المتعلقة بالأهداف والأنشطة المقصودة. 19

*الاستعدادات الإدراكية: تمثل حالة بناءات العالم الفردية والجماعية، وقدرات الذاكرة والخطابات الإخبارية ودرجات التسامح تجاه الأفكار المتناقضة والمعقدة، والحالات العاطفية .

*الاتفاقات: تمثل مواصفات أفعال الكلام والمواصفات الأدبية والاجتماعية، (مبادئ التعاون والعقلاني والسلوك الموجه نحو الهدف).

*الاستراتيجيات: تمثل الاستراتيجيات إقامة البنيات الكبرى واستراتيجيات الاستدلال، والإنشاء واستراتيجيات التلقي .20 ولتخمين قصدية الجمهور لا توجد قاعدة للقيام بتخمينات حسنة، لكن توجد منهجيات لإثبات التخمينات؛ بمعنى أن الافتراض القبلي معين كامن لمعرفة الأجزاء والعكس بالعكس، إذ ببنائنا للأجزاء نبني الكل. 21

تنطلق عملية استنطاق الإشارات التوجيهية المبثوثة في نص الجمهور، تسمح بفك شفرة المعلومات؛ أي فهم معاني العناصر الجزئية، التي لها أهمية من الناحية اللغوية، ثم إعادة ربط المعلومات ببعضها البعض و استرجاع الوحدات السيميائية الغائبة ذات الأهمية لإعادة بناء النص من لدن الجمهور، وتتم معالجة هذه الوحدات ودمجها في النسيج التصوّري، وتهذيبها ودمجها في الأبنية المعممة الهامة لتكوين النسق التصوّري 22."

فعملية الفهم تتبع استراتيجية تفكير الجمهور ، وهي تثبت أو تصحح موافقه وآرائه لتكوين فرضية عامة عن المضمون العام للعملية التواصلية، وهذه العملية الذهنية تتم في تواتر يتبع مسارا دائريا،

فالمسلمات من نوع ما، " تُضمنُ عند التعرف على الأجزاء، والعكس صحيح ،فتفسير التفاصيل يعني تفسير الكل، فلا دليل على الخوض في أيها مهم وأيها غير مهم، إذ إن الحكم بالأهمية هو نفسه تخمين " 23

إن استجابة الجمهور لاتتجاهل لا تتجاهل المعطيات التفسيرية للطرف الأخر ، كيفما بدت مادامت مبنية على أسس سليمة، وتضع نصب عينيها أهداف البلاغة الصريحة نجدها تتجلى في جانبين: (جانب برغماتي وجانب إبلاغي).

- الفهم والتفكيك المؤديان إلى التكوين الفكري.
- التقبل والتثمين المؤديان إلى التكوين الاجتماعي.
- الاتجاهات والميول المؤديتان إلى التكوين العاطفي.

استجابة الجمهور عملية تفاعلية إيجابية تعبر عن أفكار الجمهور المعني، وهي بمثابة شبكة من القوى المتداخلة المتبنينة فكريا وانفعاليا وحركيا؛ ولأن الاكتساب المعرفي كيفما كان نوعه لا يشتغل في فراغ وإنما عبر شبكة من البنيات، وبواسطتها تتحرك آليات الاستقبال والتلقي، وبها يتم الفهم والتأويل، ولن تتحقق هذه الكفاءات(اللغويةو الوصفية، والتفسيرية)، لتنشيط عناصر تلك الشبكة قبيل ممارسة الاستراتيجيات الإدماجية من مثل: (استراتيجية الإدماج واستراتيجية امتزاج الآفاق للجمهور والآخر)، تتضافر لتساعد على معرفة العوامل الفاعلة في عملية الإرسال والتلقي.24

6- آليات استجابة الجمهور:

أ- **الحوارية:** يرى ميشال باختين أن النص سواء كان (مكتوبا أو منطوقا). يشكل ركيزة أساسية لجل الدراسات اللغوية والأدبية، ومهما كان شكل الحوارية، فأنه يحيل دائما إلى نصوص أخرى تمثل المرجعية داخل مكوناته. 25 ومنه أن النصوص لا تخلو أبدا من الحوار"Dialogue"، الذي يجمع بين المرسل" Destinateur " والمتلقي "Destinataire " في التفاعل اللفظي " Interaction verbal"، فاللفظ المتبادل بين الطرفين يشكل إنتاجا للعلاقة المتبادلة ."26

***- نموذج خليها تصدي..حملة سعودية تحارب جشع تجار السيارات**: 2008 -2009

حملة "خليها تصدي" التي جاءت لمقاطعة وتحذير المواطنين السعوديين من شراء السيارات الحديثة من موديل 2009 لارتفاع أسعارها على الرغم من بدء انخفاض سعرها عالميا، أدت إلى اضطراب كبير في السوق27.

كان لحملة خليها تصدي السعودية وآثارها على السوق والمتعاملين الاقتصاديين الإلهام لصاحب الفكرة الجزائرية خليها تصدي (سيارات الكارطون)، فكانت (الحوارية) ناجحة 100/200، وأسهت في زعزعة السوق الجزائرية للسيارات ، وتسببت في مراجعة الرؤى والأفكار وصراع بين المتعامل الاقتصادي والمشتري.

ب-التلميح والتصريح: هو طريقة ذكية في نقل فكرة معروفة جدا إلى الخطاب. وهنا نورد نموذجا لهذه الثنائية 28.

* - **نموذج فلسطين الشهداء:** شجع الجمهور الجزائري المنتخب الفلسطيني على حساب منتخب الجزائر، اهتزت مدرجات ملعب "الخامس يوليو" بالجزائر، الأربعاء على وقع مباراة كرة القدم، بين المنتخبين الأولمبيين الجزائري والفلسطيني، ولأول مرة بتاريخ كرة القدم الجزائرية، يناصر الجزائريون منتخبا منافسا على حساب منتخب بلادهم . وامتلأت مدرجات ملعب العاصمة بالجزائر بآلاف الأشخاص منذ الصباح الباكر، بانتظار موعد المقابلة التي بدأت على الساعة الخامسة مساء، وما أن دخل أعضاء المنتخب الفلسطيني، حتى اهتزت المدرجات على وقع القصيدة الجزائرية الشهيرة

"فلسطين الشهداء."وظل جمهور الملعب يردد ها، طيلة فترة المباراة، أما عندما سجل المنتخب الفلسطيني هدفه في الدقيقة. 62 قال الإعلامي الفلسطيني سليمان شنين: "إنه شعب مهووس بحب فلسطين، شيء لا يصدق، مقابلة ودية والجزائريون يناصرون فلسطين ضد الجزائر[29].

- * **التعاطف:** لفلسطين مكانة روحية ودينية ترتبط بعلائق ووشائج واعتبارات قومية، ساهمت في تعميق مشاعر الحب والأخوة لفلسطين وأهلها. فقد كانت الجزائر حكومة وشعبا الداعم التَّاريخي لهذه القضية، وتتبنَّى مواثيق حقِ الشعوب في التحرُّر من نير الاستعمار.

-*- **نكران الذات:** إن مناصرة الفريق الفلسطيني إلى آخر دقيقة، يؤكد نكران الذات إذا تعلق الأمر بفلسطين، فيصبح هوسا لايصدق.

ج- **المحاكاة الساخرة** : تَعْمد إلى تغيير موضوع العمل فتنزل من قيمته في الغالب ، ولكن مع المحافظة على نفس الأسلوب، وهي الصيغة الأكثر شيوعا لما فيها من عمل للتضاد الذي يذهب بعكس الخطاب الأصلي المستدخل في علاقة تناصية وهو بدوره يتضمن" صنوفا عديدة منها:

- قلب موقف العبارة أو أطرافها.
- قلب القيمة : وتدخل فيها قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة وهذا يدعى مسخا، وقلب الصورة السيئة إلى صورة حسنة ويدعي التجميل .
- قلب الوضع الدرامي : وهنا يحل المرسل السلب بالإيجاب والعكس" .30

*- **نموذج خليها تصدي**، 2017 – 2018، بالجزائر ، قاطع -(سيارات الكارطون).

*- **تراجع الأسعار**: أطلقها مجموعة من الناشطين على مواقع التواصل الاجتماعي وساندها المجتمع الجزائري . 31.

*- **السوق يواصل ركوده**. 32 .

*- **خليها تصدي تتقل إلى الأورو**: انتقلت حملة مقاطعة السيارات الجديدة المركبة في الجزائر والتي ألهبت مواقع التواصل الاجتماعي "فايسبوك"تحت شعار"خليها تصدي" إلى العملة الصعبة. 33.

*- مؤسس حملة "خليها تصدى" أن الحملة هدفها مواجهة الجشع والارتفاع الجنونى وغير المبرر فى أسعار السيارات[34].

*- ألهبت حملة "خليها التصدي" مواقع التواصل الاجتماعي.[35]

لقد أبدى الجمهور ردود أفعاله في حملة (خليها تصدي) عن طريق السخرية برفع شعار (سيارات الكارتون)، والسيارات القتالة ، أما الاستهجان فقد أسهب الجمهور في عدِّ أساليب الاستهتار بأرواح المواطنين بتقديم سيارات رديئة الصنع والمغالاة في أسعارها، وهذا ما أدى بهم إلى رفض شرائها مطلقا ، مما سبب ركودا غير مسبوق لهذه الأنواع، وتفضيل ماركات كورية وألمانية .

د- **التحريف**: وهو تغيير يحصل في النص وذلك بأن يغير المرسل في عبارته ليشد ذهن المتلقي ولو بطريقة كاذبة كما في المشهد الشكسبيري يقيم لوترپامون حوارا مشابها – مشابها فحسب- يعمد فيه إلى قلب عناصر المأساة إلى سخرية تهكمية وغنائية . وهذا الأسلوب الذي أعتمده أعضاء الطاقم الفني والإداري لفريق القوات الجوية العراقية، حين حرفوا معنى الهتافات التي كان جمهور اتحاد العاصمة يرددها ((الله أكبر صدام حسين)). بالأسلوب السكسبيري بأنَّها هتافات طائفية.

*- **هتاف الجمهور" الله أكبر صدام حسين"** : توقف لقاء رياضي جمع بين اتحاد العاصمة وفريق القوات الجوية العراقية، في الدقيقة الـ25 من الشوط الثاني جراء انسحاب الفريق العراقي، بسبب هتافات أنصار سوسطارة (اتحاد العاصمة)، (الله أكبر صدام حسين) ، إذ توجه السفير العراقي

بالجزائر لغرف تغيير ملابس الضيوف، (القوة الجوية) لإقناعهم بالعودة دون جدوى.[36]

-* **المرجعية الفكرية** (تمجيد البطل): العقل العربي متعلق بالبطل، وتمثل شخصية الرئيس المغتال صدام حسين الكامنة في العقل العربي والجزائري أروع وأجمل ذكرى له، فهو الرئيس الوحيد الذي تحدى أمريكا وإسرائيل والحلفاء ودافع عن العراق وفلسطين، وضحى بنفسه من أجل مصالح شعبه، لقد بقت صورته المتحدية راسخة لاتمحيها السنون، وما هتافات الجماهير الجزائرية (الله أكبر الله أكبر صدام حسين)، لدليل على هذا التعلق، فهو يمثل صورة من ملاحم الأبطال . ويضمه إلى القائمة الطويلة من الشهداء الأبرار.

-*- **الرموز الدينية**: يستحضر الجمهور الجزائري صور الصحابة الأخيار، الذين ذادوا وماتوا دفاعا عن قضية التوحيد ورفع كلمة لاإله إلا الله، وهي الكلمة التي كانت آخر مانطق به الرئيس البطل صدام حسين المغتال في يوم مقدس عند المسلمين (عيد الأضحى المبارك). فقد مجده التاريخ وخلده مع الشهداء الأبرار.

إن تفاعل النظريات اللسانية و التواصل والسيميائية،والخطاب، دفع بالدرس اللغوي دفعا حثيثا خطوات عديدة، وذلك الاهتمام بعنصر بالغ الأهمية في العملية التواصلية، ألا وهو الجمهور وباستجابته، لأجل التأسيس لرؤية جديدة للتعامل مع التفكر الجمعي المهمش، دون مراعاة للغة المتواصل بها أكانت (فصيحة أو عامية (دارجة). ليشكل الوعي الاجتماعي الفاعل، الذي يحدد نمط السلوك والموقف الإيجابية، لمجابهة الترهات والأكاذيب والوعي الزائف، تجتمع فيه العديد من الأفكار والرؤى، التي تستحوذ على الفضاء اللغوي، إذ يرسل الجمهور رسائل مشفرة بأسلوب ساخر ساخن، أو معتدل دافئ، أو قاسي شديد. وتعتبر استجابته نمطا متمردا يفرض نفسه بصيغه المنحرفة على التقليد، ومتخذا مفاهيم اللسانيات العرفانية،التي تتعاضد وتتضافر مع محددات باستجابة الجمهور، لفرض سيطرته على فكر الأخر بالحجج والبراهين ، ومنه يمكن القول أن ظاهرة استجابة الجمهور لجديرة بالاهتمام والدراسة باعتبارها تجربة إنسانية نامية.

-الهوامش:

ينظر، جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للإستعارة، تر، طارق النعمان، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2014، ص 3/2-[1]

- بول ريكور: نظرية التأويل وفائض المعنى،تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص91/90 [2]

[3] - أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص166.

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص168/167.

5 - ينظر: حافظ اسماعيل علوي، امحمد الملاخ: قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص67.

6 - عز الدين البوشيخي: التواصل اللغوي مقاربة لسانية وظيفية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2012 ص40.

[7] - المرجع نفسه، ص41.

[8] - حافظ إسماعيل علوي: اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009 ص396.

[9] - رومان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة ،جابر عصفور ، دار قباء للنشر والتوزيع ، مصر ،دط، 1998، ص169

[10] - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ، مصر، دط، 1996 ، ص37



25 - جمال مبارك : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دارهومة للنشروالتوزيع ، الجزائر ، دط، 2003، ص 38

[26] Tzevetan Todorov : Michel Bakhtine , le principe dialogue . éd. de seuil , paris , France, p70

https://www.masress.com/moheet/96662 مِصْرسْ محرك بحث إخباري، [27] -

[28] - شرفي عبد الكريم : مفهوم التناص ،مرجع سابق ، ص 72

الجزائريون، https://arabi21.com/story/888512/

[29]- لقد فزنا على الجزائر فيديو،

[30] - كاظم جهاد : أدو نيس منتحلا ، دراسة في الاستحواذ الأدبي ، مرجع سابق ، ص56/25

https://blogs.aljazeera.net/blogs/2018/4/8/مدونات الجزيرة- [31]

https://www.djazairess.com/elmassar/47500 - جَزايْرِسْ - المسار العربي، [32]

https://www.elkhabar.com/press/article/135979 جريدة الخبر: [33]

https://www.youm7.com/Tags/Index?id=388732 ، اليوم السابع بلس - [34]

www.annasronline.com/index.php/45-03.html النصر يومية كل القراء، [35] -

http://www.kooora.com/?n=736357
-موقع كرة [36]

[11]- محمد سعود العريفى:العلاقة بين الوعى الاجتماعى والحد من انتشار العقاقير المخدرة، ، المركز العربى للدراسات الأمنية والتدريب، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 22/21

[12] - راي جاكندوف: علم الدلالة والعَرْفانيَّة، ترعبد الرزاق بنور، دار سياترا، تونس، 2010، ص16

- ينظر، محمد الملاخ : الزمن في اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 483 [13]

[14] - راي جاكندوف: علم الدلالة والعَرفانيَّة : ص 88

[15]- عبد المجيد جحفة : مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط1، 2000، ص 48

[16]- كامل محمد عويضة: سيكولوجية العقل البشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، ص 26

[17]- لايكوف وجونسون: الاستعارة التي نحيا بها، ص 33

[18] - إعادة بناء النص التعليمي ، ص 127

[19]- ينظر، أحمد بوحسن: نظرية الأدب، القراءة والفهم والتأويل، دار الآمان، الرباط، ط1، 2004، ص 89

20- نفسه، ص 89

21 - بول ريكور: من النص إلى الفعل، ص 139

22 - فولفجانج هانيه من، ديتر فيهفيجر: النص نوعه ونمطه، ص383

23 - بول ريكور: نظرية التأويل وفائض المعنى، ص 125

دار البدر الساطع، العلمة ،الجزائر، 2016، ص 54/53

ينظر، صالح غيلوس : التلقي والإنتاج في ضوء العرفنية، _24



تنوّع استجابات الجمهور في مواقع تقييم الكتب
(قودريدز وأبجد أنموذجا)

د.صيته العذبة
جامعة قطر

الملخص:

تركز هذه الورقة البحثية على تنوع الاستجابات بين متصفحي مواقع مراجعة الكتب على الشبكة العنكبوتية، الروايات تحديدا، التي شملت كثيرا من الجوانب المختلفة، منها ما يخص سياقات الروايات المتعددة الثقافي منها والاجتماعي والسياسي والديني، ومنها ما يخص الشخصيات، ومنها ما يخص اللغة، ومنها ما يخص السرد والحبكة، ومنها ما يخص جوانب خاصة في رواية بعينها. وكل هذه الاستجابات ظهر فيها مرونة مواقع الشبكة وانفتاحها وقدرتها على التشعب، ونقل الاستجابات إلى مراحل أكثر تعمقا وانتشارا، كما أن الاختفاء خلف الأجهزة ربما أتاح مساحة أوسع من الحرية للتعبير وإبداء الرأي. ودراسة هذه الاستجابات كان عبر اختيار نماذج ممثلة لأنماط هذه الاستجابات، هذه النماذج هي : "ساق البامبو" لسعود السنعوسي في موقع قودريدز، و "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ في موقع أبجد.

الكلمات المفتاحية: استجابات الجمهور، قودريدز، أبجد، ساق البامبو، أولاد حارتنا.

Abstract:

This research paper focuses on the variety of responses among those who peruse the checking books websites on the internet, especially novels. It includes many different aspects, some of them include the contexts of several novels whether they are cultural, social, political or religious novels. Some of them are related to characters, language, narration, plot and others are related to some aspect of a certain novel. All these responses showed the flexibility of the websites, their openness and ability to be divided into hyperlinks and the transfer of responses to deeper and wide spread stages. Also using computers gave more freedom to express and show opinions. Studying these responses was carried out through choosing examples representing these responses such as: "Bamboo Trunk" by Saoud Al Sanoussi on Goodreads website and "The Children of our Lane" by Naguib Mahfouz on Abjad website.

Keywords: Responses of the audience, Goodreads, Abjad, Bamboo Trunk, the Children of our Lane.

تمهيد:

في زمنِ الانفتاحِ التكنولوجي، والفضاء السِّبراني، وثقافة مواقعِ الويب، وتغيّر أدوارِ مثلث التلقي: أصبح المتلقي هو صاحبُ السُّلطة، وسحبَ البساط من تحتِ أقدامِ مبدع النص، لينخرطَ بكل طاقته ووعيه وسلطته في توجيه مساراتِ الإبداع عبرَ منصاتٍ مفتوحة لا يحدّها حدود، وهو ينشئ استجاباته الخاصة، منضمًا في ذلك تحت لواءِ حقلٍ جديدٍ هو "بلاغة الجمهور"، "ومن هذا المنطلق، بما أن بلاغةَ الجمهورِ هي بلاغةٌ خاصةٌ بدراسة استجابة الجمهور وتفاعله بما ينتجه صناع السلطة ومدبريها، وطرق تعاملهم مع وسائل الاتصال الجماهرية المستحدثة، فهي وليدة الثورة التكنولوجية الرهيبة التي حققها العالم الرأسمالي المعولم" ([1])، هذه الثورةُ التي أتاحت للجماهيرِ حقولاً متسعةً حرّة للتعبيرِ والاستجابةِ، لم تكن موجودة سابقًا،زمن الاستجابة المحدودة الموجهة والمقيدة بقنوات معينة تخضع للرقابة والرصد" وهكذا ظهر إلى الوجود ما أسميه "عصر استجابات الجماهير". فبفضل التكنولوجيا التفاعلية أصبح للجمهور العادي - للمرة الأولى في تاريخ البشرية- القدرة على إنتاج استجابات للرسائل التي يتلقاها، لها درجة انتشار لا تقل كثيرا عن انتشار الرسائل الأصلية التي يستجيب لها نفسه، ودرجة لا تقل كثيرا في قوتها الرمزية" ([2])

ونتيجةً لشيوعِ الشبكة العنكبوتية، وسهولة الوصول لها، وسيطرتها على وعي كثير من المتلقين؛ تحولوا كليا للقراءة والتفاعل بوساطةِ مواقع الشبكة وفيها، ومن هذه المواقع التي بدأت



بالشيوع مؤخرا: مواقع تقييم الكتب مثل: قودريدز وأبجد ومدارج ورقيّ، وهي مواقع متخصصة، تتيح لمحبي القراءة التجمع والنقاش حول الكتب والتعبير عن آرائهم فيها.

ويذكرُ الدكتور عماد عبداللطيف –صاحب نظرية بلاغة الجمهور- إن استجاباتِ الجماهيرِ في الفضاء الافتراضي تتسمُ بخصائصَ عدة منها: الآنية، وضعف الخضوع للرقابة وضخامة حجم الاستجابات وتعدد أنواعها، وقابلية تجهيل المصدر وصعوبة التتبع، وسهولة القابلية للحصر والقياس. (3) وكل هذه الخصائص نجدها في مواقع تقييم الكتب السابقة الذكر، التي سنقصر الحديث فيها عن موقعين اثنين هما: قودريدز كموقع عالمي هو الأشهر والأكبر عالميا، وأبجد كموقع عربي هو الأشهر والأكبر عربيا، وهذه الشهرة وكثرة عدد المشتركين هما سبب اختيار هذين الموقعين تحديدا، من باب موضوعية النتائج ودراسة الاستجابات.

وسندرس استجابات المتلقين المختلفة في الموقعين، عبر اختيار نماذج ممثلة لأنماط هذه الاستجابات، هذه النماذج هي: "ساق البامبو" لسعود السنعوسي في موقع قودريدز، و"أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ في موقع أبجد.

وسبب اختيار هذين العملين بالذات يرجع لعدة أسباب: العملان – أو صاحباهما- فازا بجائزة كبيرة، ثانيا: العملان مرقمنان ومتاحان للقراءة مما يضمن حدا أعلى للاستجابات، ثالثا: عدد الاستجابات الكبير، وإن كانت ساق البامبو أكثر بكثير؛ بسبب فرق عدد المشتركين بين الموقعين، والسبب الرابع أن أحدهما عمل جديد والآخر قديم، وكلاهما مازالا يحصدان التفاعلات والاستجابات، وأخيرا: أنماط الاستجابات حول العملين مختلفة، بناء على اختلاف الفكرة والمجريات، وسنتعرف الأسباب أكثر في الحديث المفصل عن كل عمل.

1: قود ريدز (التق كتابك المفضل القادم)

1.1: مدخل:

التق كتابَكَ المفضلَ القادمَ (Meet your next favorite book) هو شعارُ هذا الموقعِ الاجتماعيّ (4) الذي يحتفي بشبكتِهِ الهائلة من مراجعات الكتب، التي وصلت حتى كتابةِ هذه السّطور إلى 68 مليونَ مراجعةٍ، سجلها 65 مليونَ عضوٍ، من بين اختياراتِهم من الكتبِ التي وصلت إلى أكثرِ من ملياري كتابٍ! (5) وهذه الأرقامُ الهائلة تنبئنا إلى أين يتجه العالمُ الذي يكادُ يعيشُ حياتَه الكاملةَ على هذه الشّبكةِ.

وموقعُ قودريدزGoodreads هو موقعٌ متخصصٌ بمراجعاتِ الكتبِ فقط، وهو نقطةُ البدايةِ لمن يريد قراءةَ كتابٍ ما، ويبحث عن رأي من قرأه قبله، وقد اختزلَ هذا الموقعُ كلَّ المدوّناتِ السّابقةِ التي كانت تحتفي بمراجعاتِ الكتبِ.

وكلُّ مشتركٍ في قودريدزGoodreads يستطيعُ أن يصنعَ شبكتَه الاجتماعيّة الخاصّة التي يجمعُ فيها أصدقاءَه المشابهين له في ذوقِ القراءةِ، أو يتابعُ فيها كاتبَه المفضلَ، وهو يصنعُ قائمةَ الكتبِ الخاصةَ به تحتَ عناوين مثل: أرغبُ بقراءته، أقرأهُ حاليًّا، سأقرأه مرة أخرى، أو حتى يبتكرُ هو مسمياتِ رفوفِ كتبِهِ الخاصّةِ، وهو يقيّمُ كلَّ كتابٍ وفقَ سلمٍ من خمسِ نجومٍ، أو يضيفُ تعليقًا أو مراجعةً للكتابِ يستضيءُ بها من يريد قراءة الكتاب بعده، كما يستطيعُ المشتركُ أن يشترِكَ في مجموعاتٍ خاصّةٍ وفقَ الكتبِ الأقربِ لذائقتِهِ، فيشترِكُ في المجموعاتِ التّاريخيّةِ أو الرّواياتِ أو القانونِ، بل إنَّ هناك تقسيماتٍ أصغرَ حتى يكونَ الذوقُ أكثر تحديدًا، مثلًا: (الروايات الرومانسيّة التي تحتفي بالخوارق وما وراء الطبيعة) لها وحدها أكثر من 450 ناديا على الموقعِ.

وترجعُ شعبيّةُ موقعِ قودريدزGoodreads عند القراءِ المهتمين بالقراءةِ، أنه لا يبيعُ الكتبَ؛ لذلك



يثقُ القراءُ به؛ لأنّه يبتعدُ عن الحسّ التّجاريّ في المراجعاتِ، والسّببُ الآخرُ كون القراء أنفسهم هم من يقيمون الكتب، فالمراجعاتُ منهم ولهم، فقوة قودريدز ترجعُ إلى أنَّ النّاس يثقون بتوصياتِ كتبٍ من خلالِ شبكةٍ اجتماعيّةٍ هم من بنوها بأنفسِهم، فموقعُ قودريدز ليس بناشرٍ ولا بائعِ تجزئةٍ؛ لذا يشعرُ القراءُ أنَّ المعلوماتِ لا يتمُّ التّلاعبُ بها. ([6])

1. 2: من أنواع الاستجابات في قودريدز:

سننمطُ أنواع الاستجابات هنا بناءً على تتبع الاستجابات لرواية شهيرة هي "ساق البامبو" لسعود السنعوسي، نشرَ سعود السنعوسي ([7]) "ساق البامبو" في عام 2012، وفازت بجائزة الدّولةِ التشجيعيّةِ (2012) الكويت، ثم جائزة الرّوايةِ العربيّةِ العالميّةِ (البوكر) عام 2013، متجاوزًا في حينه أسماء كبيرة كانت مرشحة للجائزة، وساقُ البامبو اليوم هي كتاب مرقمن منشور على عشرات المواقع على الشبكة العنكبوتية. ([8]) أي أنها نص متاح للكل، والاستجابات حوله متاحة للكل.

وتحكي "ساق البامبو" عن عيسى/ خوزيه، المشتتِ بين أمّ فلبينيّةٍ، وأبٍ كويتيّ، بين هويةٍ غيرِ معروفةٍ، ودينٍ لا يعرفه، وتقاليدَ تنبذه، وغربةِ وطنٍ ما احتضنه. و"ساق البامبو" من أكثرِ الرّواياتِ العربية إثارةً للاستجابات وحصدًا للمراجعاتِ على قودريدزGoodreads، ولم تكن هذه الاستجابات (رواية جميلة، أو جذبتني، أو تستحق القراءة) بل كانت استجابات تحوي عصفًا ذهنيًّا كبيرًا ذهبَ بالرواية لآفاق شاسعةٍ، وهي تحظى بتعليقاتٍ مطولةٍ، ومراجعاتٍ محكمة، فلا يكاد أيٌّ من روادِ قودريدز المعروفين أن ينجوَ من فتنةِ "ساق البامبو"، وهو يسطرُ تعليقًا له تحتها. ([9]) بعد أن بلغت عدد مرات التقييم حتى تاريخه (43006) تقييما، وعدد التعليقات (7432)، والرواية تحظى بتقييم عام بلغ: 4.24 من 5، وهو يعدُّ من بين أعلى تقييمات الروايات العربية على الإطلاق، كما يثبت الاطلاع على الموقع والمقارنة بين الأعمال. ([10])

والمعلقون على ساق البامبو فيهم الكثير من الكتّاب المعروفين، أمثال: أثير النشمي، وطاهر الزهراني، وليلى المطوع، وحنان فاروق، وأيمن العتوم، وبثينة العيسى، ومحمد المرزوقي، وغيرهم. لذلك مراجعات ساق البامبو جمعت بين استجابات المتخصصين وغير المتخصصين، وهي تثير الجميع للانضواء تحت لواءها.

والاستجابات مع وحول سوق البامبو كان استجابات ثرية عميقة مطولة، أثارت جدلًا ممتدًا حول مجريات الرواية. وكما ذُكر أعلاه، فمراجعات ساق البامبو كانت مطولة وكثيرة جدا (سبعة آلاف مراجعة تقريبا)؛ لذلك لم يبق شاردة ولا واردة في الرواية لم يتم الالتفات إلها في استجابات الجماهير المختلفة، ويمكننا إجمال أهمها في الاستجابات التالية:

1. **المسار الاحتفائي**: بالتأكيد الاحتفاء بالرواية من بين أهم صور استجابات الجمهور هنا، والاحتفاء بها بلغ شأوا كبيرا من الدهشة والانبهار والتبجيل، من مثل: أفضل رواية قرأتها، حازت المجد من جميع أطرافه، من أروع ما قرأت، رواية عبقرية.. الخ.
2. **التعليق على البوكر**: كما هو معلوم ساق البامبو فازت بالبوكر لعام 2013، لذلك احتوت كثير من الاستجابات إشارة إلى جائزة البوكر من أربعة منطلقات:

- ✓ من علق قبل أن يُعلَن عن فوز الرواية لكنه كان يعلم بترشيحها، قال إنها تستحق الفوز وإنه يرشحها للفوز.
- ✓ ومن علق بعد الفوز، ذكر أنها تستحق الفوز بجدارة، أو أن اللجنة وفقت في ترشيحها، وهي التي تكون في أحيان كثيرة غير موفقة في اختيار الأسماء المرشحة.



✓ هناك تعليقات ذكرت أنها استغربت فوزها على أسماء أخرى كبيرة، ولكنه حينما قرأ الرواية؛ علم سبب استحقاقها الفوز.

✓ هناك تعليقات كثيرة ذكرت أنها كانت حذرة في قراءتها للرواية؛ لأنَّ اختيارات البوكر في أحيان كثيرة غير مشجعة، أو لأنه يريد أن يقرأ دون أن يكون متأثرا بآراء السابقين له.

3. **تقييم عال ولكن**: هناك الكثير من الاستجابات التي مُنحت الرواية فيها تقييما عاليا، ولكن هذا لم يمنعها من توجيه ملاحظات معينة للرواية منها على سبيل المثال:

✓ لم أفهم أبداً كيف يظل خوسيه أو عيسى كل ذلك الوقت في الكويت من غير أن يحاول صديقه الداعية الفلبيني ابراهيم سلام أو أخته خولة تعليمه اللغة العربية أو حتى الصلاة.. صلاة المسلمين التي كان يحرص هو أن يتعلمها ولم يسأله أحد ألبته إن كان يحفظ الفاتحة حتى؟ (حنان فاروق)

✓ رواية جديدة الموضوع، سلسة وسهلة ومترابطة الاحداث وممتعة. لماذا أربعة نجوم وليس خمسة؟ لأن بعض الاجزاء كانت مملة ولم تضف الى السياق جديدا، ثم أن فكرة قبول عيسى بين شباب الكويت بهذه السهولة ربما كانت غير مقنعة في ظل هذه العنصرية المتأصلة بين الشباب والكبار في ذات الوقت. (رولا البلبيسي)

✓ ورغم أني أحسست بضعف وهبوط في مستوى الوصف والأحداث بين الفلبين والكويت إلا أنها بقيت بنظري رواية مميزة! (hiba)

✓ التحفظ الوحيد لديّ هو في الإسهاب غير الضروري في الحكاية، كان بالإمكان اختصار الكثير من الفقرات. (بثينة العيسى)

4. **المسار الإبداعي**: نص متميز مثل ساق البامبو –كما أجمع الكثيرون- حفز بعض المراجعين للتماهي معه ومجاراته في استجابة إبداعية، من ذلك على سبيل المثال:

✓ كما لو كنتَ مُهيّأً لدمعةٍ قادِمة بفعل شوقٍ داخليّ وحنين جارف. وكما لو كان القلب ليس في مدى اختلاله مُلكًا لك فيهتزّ مثل جناح عصفورٍ في ليلةٍ شتويّة قارسة. وكما لو كان الوجع حاضرًا في كلّ حينٍ، ومرتسمًا في ثنايا كلّ عبارة، ومختبئًا تحت رقّة كلّ حرف. وكما لو كنتَ مستعدًّا لأن تتخلّى عنك لتتشكّل بوجوهٍ عدّة، وأرواحٍ متعدّدة، وهيئاتٍ مُتباينة. وكما لو كنتَ غيمةً ماطرة تستحضرها أرضٌ بِكرٌ مُجدِبة فيحدث التّلاقي الّذي يُعيد الحياة إلى الأرض بفِعل الكرم الفِطريّ في الغيمة... مثل هذا كلّه هو ما يحدث لِمَنْ يقرأ رواية الكويتيّ: (سعود السنعوسيّ) البديعة: (ساق البامبو). (أيمن العتوم)

✓ هوزيه هو الغريبُ الذي ما قبلت به لا القبيلة ولا التراث الشعبي ولا حضن الجدة ولا فصائل الأعمام، ولا رش عليه الوطن الجديد عنبر ترحيبٍ، فمذ وطئت قدماه ثراه وهو يلمح الأعلام منكسة حدادًا على قلبه وليس على أمير أخذ وقته من الزمن ومضى. كانت الكويت تعلم أن هذا الفلبيني سيغادرها بحدبة مستديمة، وعرج واضح في نبضه، لأن لا أحد من العوائل المتعالية النسب سيقبل بتلك العينين الضيقتين وتلك البشرة الصفراء وذاك النسب الذي تخلل الدم - في غفلة عن الحراسة - وأتى بكائن لا هو كويتي الأصل ولا هو فليبيني النخاع، تائه ما بين شهوة اندلقت ما بين والديه، ووجع مستباح شلَّ روحه إلى الأبد. (أمل الإدريسي)

5. **الاختلاف بين النصف الأول والثاني**: الرواية -كما هو معلوم- انقسمت إلى قسمين، الأول كان في الفلبين، والثاني كان في الكويت، اختلفَ مستوى السرد بينهما، وفقا لآراء بعض المعلقين:



✓ كما رأينا في تعليق هبه أعلاه التي رأت أن السرد انحدر، ووافقها أحمد (Ahmed) الذي ذكر أن النصف الأول ممتاز والنصف الثاني جيد.

✓ ونجد في نفس الحقل أن هناك من يرى العكس: "شعرت أن اللغة والأسلوب تصبح أفضل كلما تقدمت في قراءة الرواية.. في الأجزاء الأخيرة زادت الطلاقة والسلاسة اختفى التكلف الذي كان في البداية وحتى العبارات البليغة كانت عفوية وتشعر بانفعال وألم عندما تقرأها!!" (Bushra)

6. **لعبة الترجمة**: من قرأ الرواية لابد أنه قد يكون أُصيب بلبس ما، وهو يقرأ في الغلاف الداخلي: تأليف هوزيه مندوزا، ترجمة إبراهيم سلام، مراجعة خولة راشد، ثم يقرأ مقدمة المترجم. كيف والغلاف الخارجي يقول: إن الرواية لسعود السنعوسي، فيظن أن هناك خطأ ما. ثم يمضي القارئ وخصوصا في النّصف الأول، وهو يظن أنه يقرأ رواية فلبينية مترجمة للغة العربية، ليكتشف بعد ذلك أنَّ هوزيه هو بطل الرواية وخولة أخته من والده، وإبراهيم سلام هو صديق فلبيني يعمل كداعيةٍ ومترجمٍ في دار نشر في الكويت. هذه اللبس التي هدف منه السنعوسي لإرباك القارئ وتشويقه، انتبه له كثير من المراجعين في استجاباتهم:

✓ فمنهم من تساءل بصدق من المؤلف، وأقر أنه يشعر بالحيرة، فتبرع رواد آخرون من رواد قودريدز لشرح القضية له.

✓ وهناك كثيرون انتبهوا لها من جانب إبداعي، ومنهم زينب: "صياغة الفكرة عن رواية مترجمة سمح بكثير من الحواشي والتأريخ تبدو وكأنها على هامش النص، وبذلك أفلت ببراعة من اقحامها وحشوها داخل الحوار والسرد، وفي نفس الوقت دعم أفكاره ونثر العديد من مفاتيح الأفكار -إن جاز التعبير- التي أثرت النص الروائي" (Zainab).

7. **عنصر الواقعية**: كثير من الاستجابات نصَّت على واقعية الرواية الشديدة وقربها من الواقع، واهتمامها بكثير من القضايا المسكوت عنها في الكويت دون تجميل للواقع، بل كما هي دون إفراط أو تفريط.

8. **القضايا المثارة في الرواية**: تقريبا لم تخل استجابة من التوقف عند قضية أو أكثر من القضايا المثارة في الرواية، والتعليق عليها، ومن أبرز هذه القضايا: الانتماء، العنصرية، البدون، العادات والتقاليد، والأديان.

9. **الاهتمام بالتفاصيل**: أشارت كثير من الاستجابات إلى اهتمام السنعوسي الشديد بالكثير من التفاصيل الدقيقة للحياة في الفلبين خصوصًا، لدرجة أقنعت المتابعين أن الكاتب فلبيني، فهناك تفاصيل اجتماعية وجغرافية وأسطورية تخصُّ صلب المجتمع الفلبيني، ثم استمر الاهتمام بالتفاصيل إلى الجزء الخاص بالكويت.

10. **عنصر الملل**: كما أشاد كثيرون بالاهتمام بالتفاصيل الذي جعل للرواية مصداقية، فهناك كثيرون ذكروا إن الاهتمام المبالغ فيه بالتفاصيل، جعل الرواية تسقط في التطويل، وجعل بعض أجزائها مملة.

11. **دفع المراجعين للبحث**: أشارت بعض الاستجابات إلى أن المعلومات الجديدة التي أثارها الكاتب في الرواية، والتي يسمعون بها لأول مرة، جعلتهم يتوجهون للبحث في مواقع البحث عن هذه المعلومات، وقام المراجعون بوضع صور وروابط للمعلومات التي بحثوا عنها في مراجعاتهم.

12. **الحبكة**: كانت حبكة الرواية من بين القضايا التي شغلت الاستجابات، فهناك من



أشاد بها بالمجمل، وهناك من قسّم الرواية لأجزاء، وذكر كيف انتقلت الحبكة من جزء لجزء، وهناك من كان يتوقف عند أجزاء معينة من الحبكة ويذكر رأيه فيها.

13. **اللغة**: قلما خلت استجابة من الإشارة إلى عنصر اللغة في الرواية:

✓ أشاد كثيرون باللغة ووصفوها بصفات كثيرة، منها سلسة وعميقة وشعرية وواقعية ومتدفقة، وغيرها من الصفات.

✓ وهناك قلة قليلة وصفوها بالسطحية أو المملة، أو غير الصحيحة لغويا.

14. **عنصر زمن القراءة**: أشارت كثير من الاستجابات أن الرواية استغرقتهم، بحيث لم يستطيعوا تركها حتى أنهوا قراءتها في ساعات معدودة، مع عدد صفحاتها البالغ 400 صفحة، وحينما انتهوا منها شعروا برغبة لإعادة القراءة.

15. **الانفعال الشخصي**: أقرت كثير من الاستجابات أنهم انفعلوا بأحداث الرواية بشكلٍ شخصيٍ وتركت أثرا عميقا في نفوسهم، وتعاطفوا مع بعض الشخصيات، وكرهوا شخصيات أخرى كأنها حقيقية.

16. **الاقتباسات**: احتوت كثيرٌ من الاستجابات عددا أكبر من الاقتباسات من الرواية، التي حازت إعجاب صاحب المراجعة، ورأى أنها تستحق التسطير.

17. **التوصية بالقراءة**: كون موقع قودريدز هو موقع تواصل اجتماعي خاص بالقراءة، فمن الطبيعي أن كثيرًا من الاستجابات تمَّ ختمها بدعوة الآخرين لقراءة النص، وهذا ما حدث مع ساق البامبو كثيرا.

إذن: نلاحظ أن الاستجابات حول ساق البامبو تميزت بالتشعب والالتفات إلى كثير من القضايا والشكلية والمضمونية والإجرائية، وتم الالتفات إلى تفاصيل دقيقة مختلفة عما سنراه في العمل التالي على أبجد.

2: أبجد.. استجابة عشاقُ القراءةِ بالعربيّة

2. 1: مدخلٌ:

وأخيرًا تصادفنا شبكةُ تواصلٍ اجتماعيٍّ عربيةٍ بالكاملِ، وتكونُ متميزةً في محتواها وخصائصِها، وتكونُ حولَ الكتبِ كذلك، في نظامِ عرضٍ وتصفحٍ شبيهٍ بالقودريدز Goodreads، ولكن بروحٍ عربيّةٍ.[11] وتحظى الشّبكةُ بحضورٍ متميزٍ مع 150 ألفَ قارئٍ عربيٍّ، يتحاورون حولَ 200 ألف كتابٍ عربيٍّ أو مترجمٍ للعربيّةِ، وهنا تكمنُ ميزةُ (أبجدَ) أنَّ كلَّ المشتركين هم من النّاطقين بالعربيّةِ، والكتب كلها بالعربيّةِ.

ولا يمكنُ تصفحُ أبجدَ دونَ أن تكونَ أحدَ أعضائِه، والواجهةُ الأنيقةُ لموقع أبجد -المتحركة في مكتبة ما- تدعو العابرَ أن يجدَ له سكنًا في أبجدَ، ويكون أحدَ الأبجديين، كما هو مسمى أعضاءِ أبجدَ، وهم يرفلون في مسمى خاصٍّ بهم، ينتسبون به إلى أبجدَ.

وفي رأييّ الشّخصيّ-وكوني قارئةً عربيّةً- فإنَّ أبجدَ يكادُ يتجاوز قودريدز في خصائصِه ووضوحِ تقسيماتِه، بل وحتى في تصميمِه وصورتِه البصريّةِ، فهناك براعةٌ وتفوقٌ ومرونةٌ وظيفيّةٌ في تصميمِ الموقعِ في مختلفِ مناحيه.

وحظيَ موقعُ أبجدَ باهتمامِ الإعلامِ العربيِّ، وخصوصًا بعد فوزِ الموقعِ بجائزةِ محمد بن راشد لمشاريعِ الشّبابِ سنة 2013، ونرى هنا مقتطفًا لما نُشر عنه في جريدةِ الحياةِ بعنوانِ (الأبجديون يحولون القراءةَ لعادةٍ عربيّةٍ)، وهي تشرحُ جانبًا من صورِ التّفاعلِ فيه: "ويأتي التفاعل عبر خطوات متتالية تبدأ بأن يشير المشترك أو المشتركة إلى الكتاب الذي يقرأه (كذا: يقرؤه) حاليا، ثم يرصد للمهتمين رحلته مع قراءة الكتاب من الناحية الزمنية، وعدد الصفحات التي تم قراءتها، وما تبقى، ومن ثم يخرج الواحد أو الواحدة بانطباعات



أولية، قبل أن يكتب عبر «أبجد» مراجعته الخاصة في الكتاب، (كذا: للكتاب) والتي تخضع لنقاشات مستفيضة تتخلل جدلا وعصفا ذهنيا لمن اشتركوا معه أو معها في قراءة الكتاب ذاته، مع لفت الانتباه إلى أن إدارة «أبجد» تقوم بدورها بعمل المرشد في اقتراح كتب من أنماط متنوعة لرواد الموقع" ([12]) ومؤخرا أصبح موقع أبجد يتيح اشتراكا شهريا لأعضائه؛ لقراءة الكتب في مكتبة خاصة به، تمنحه خاصية القراءة كأنه يتصفح كتابا.

وموقعُ أبجدَ رغم استقائِهِ لِفكرةِ الموقعِ من قودريدز، إلّا أنّه انطلقَ ليشكّلَ له خطًّا خاصًّا مع أعضائِهِ "الأبجديين"، وما يطلقونه عبرَ الموقعِ من آرائهم التي احتفت باسمٍ خاصٍّ بها هو "أبجدية"، فوفقًا لأبجد: "اكتب شيئا.. البعض يسميها بوست، والبعض يسميها تغريدة..نحن نسميها "أبجدية"" ومن الدّعوةِ لكتابةِ أبجديّةٍ، ننطلقُ لتعرفَ آليةَ التفاعل مع "أبجد"، وتكوين المتلقين لاستجاباتهم المختلفة.

2. 2: من أنواع الاستجابات في أبجد:

تم اختيار "أولاد حارتنا" ([13]) لتنميط الاستجابات حولها، كونها من بين أعلى الروايات قراءة على الموقع، وأكثرها إثارة للجدل، وقد حصلت على (10305) مشاركة، وعلى 2600 تقييم قيمت الرواية تقييما عاما 3.7 من 5، وبلغ عدد الاستجابات المكتوبة 90 استجابة،مثّلها 90 تعليقا للقراء. ([14])

وأولاد حارتنا -كما هي كلّ مؤلفات نجيب محفوظ- موجودة بشكلٍ مرقمنٍ على الشبكة. ([15]) أي أنها متاحة للجماهير الغفيرة،" والجماهير الغفيرة يمكن أن تبعثر عبر الزمن كما تتبعثر عبر المكان،.....وهو العكس تماما من جماهير البث، التي تتبعثر في المكان لكن يجمعها الزمن. وكما في البث، فإن ما ندعوه بالجماهير الغفيرة المتسلسلة صغيرة تجريبيا، لكنها هائلة الحجم إذا نظرنا لها بشكل تراكمي، ويبدو هذا الشكل مهيمنا على الجمهور الغفير الناشئ حول الانترنت باستعارته الجغرافية "زيارة مواقع الانترنت" " ([16]) وهذا بالفعل ما نراه متمثلا في الاستجابات حول أولاد حارتنا التي شُغلت بالموضوعات التالية:

1. **الرموز الدينية**: القضية الأبرز في معظم استجابات المبحرين هنا هي قضية الرموز الدينية في النص، مقصودة أو غير مقصودة؟ مقصودة بقصد إلحادي أو فكري؟ تم توظيفها بشكل فني أو لا؟ بداية وقبل كل شيء، فإني أرى أنَّ محاولة دفاع البعض أنَّ الترميز للأنبياء في النّص غير وارد، هو دفاع غير منطقي، لأنَّ الرمز لم يكن أحاديا، بل كان متواترا ومتكررا، وتمَّ سحبه على معظم شخصيات النص، فهو قصد التماهي قطعًا مع شخصيات الأنبياء، لذلك فالجدل هو حول فلسفة استخدام هذا التماهي، وليس وجوده من عدمه، ومن ذلك من خلال مقتطفات من مراجعات الأبجديين واستجاباتهم:

- ✓ أتعجب ممن يصفون هذه الرواية بالإبداع والروعة وأنها مناطحة فكرية للثوابت.. أو لم يجد الكاتب ثوابت يستطيع مناطحتها إلا الثوابت الدينية! خاصةً الاستهتار بالتشبيه بالمولي عز وجل وعدم احترام للمقدسات... الإبداع والروعة دائما يتجانسون مع الاحترام والآداب واحترام أفكار ومعتقدات وثوابت البشر التي تربوا عليها. (علي مهدي).
- ✓ لكن قبل وبعد القراءة لابد من مراعاة الثوابت فحتي ما يكتبه نجيب محفوظ به شطط عقدي رغم الإبداعي السردي والتقني، أنا هنا لا أناقش إبداع نجيب محفوظ، الذي ينبغي أن نناقشه فيه هو تجنِّيه على التاريخ وتجرُّؤه على تحريفه؛ فالرموز كما ذكرنا لا تحتاج إعمال عقل ولا رؤية متخصِّص حتى يكتشف أن الرواية تتحدث عن تاريخ البشرية الديني، وتتَّخذ من



الأنبياء - عليهم السلام - رموزًا ونماذج. والخطورة تكمُن في الدفاع عنها أو التبرير لها، أو حتى هذا القول الساذج الذي تردَّد على ألسنة البعض أن الرواية يمكن أن تُحمَل على أكثر من فكرة، ويمكن إسقاط رموزها على أكثر من حدث في التاريخ المصري المعاصِر، وهو قول ساذج لا يقول به مبتدئ يخطو خطواته في مجال الأدب. (صديق الحكيم)

✓ بداية لا أرى فيها مساسا بالذات الإلهية أو بالرسل، التشابه الذي نجده بين شخصيات الرواية وشخصيات الأنبياء عليهم الصلاة والسلام لا يعني أن الأنبياء ممثلون بأنفسهم في الرواية؛ فالرواية مستوحاة من قصص الأنبياء؛ فهي تحكي عن الصراع بين الخير والشر، الصراع بين القوة والظلم. (سوزان أمين)

✓ على قراء هذه الملحمة الأدبية أن يقرؤوها كرواية، ولا يتطرقوا لما هو أبعد من ذلك. (حسن الحرسوسي)

✓ يمكن تلخيص الرواية بقول محفوظ في آخرها " لا شأن لنا في الماضي، ولا أمل لنا إلا في سحر عرفة، ولو خيرنا بين الجبلاوي والسحر لاخترنا السحر. " بكلمات أخرى لو خيرنا بين الله والعلم لاخترنا العلم!! هذه هي فكرة الرواية الأساسية الله مقابل العلم. (Mhmud)

✓ أولاد حارتنا عمل أدبي وفقط.. جرب أن تتعامل معه من منظور أدبي فقط.. لا تحمله أكثر من ذلك.. لو حملته كل الإسقاطات الدينية لن تستمتع به.. إن قضية الظلم الاجتماعي والصراع البشري بين مكونات المجتمع قصة واحدة وفصولها متشابهة في كل الثقافات وكل الحضارات وكل الأديان. تتشابه دعوات الرسل مع دعوات المصلحين في كثير من جوانبها، ومن الطبيعي أن يتم الاقتباس والتراسل بينهم. (همام عرابي)

✓ عبقرية نجيب محفوظ في استخدام الرمز فاقت الحدود، فقد استخدم الجبلاوي كرمز للدين، وليس للخالق سبحانه وتعالى، كما استخدم عرفة كرمز للعلم المجرد او العلمانية دون الاعتراف بالدين. (دينا سرحان)

✓ وقد أشار محفوظ وغيره أكثر من مرة إلى أن "جبلاوي" هو رمز للدين. ولم أرذلك. فلم يراد به الدين وإنما أريد بهذا الرمز الله -عز وجل. ولا حاجة لأن أوضح كم أغضبني ذلك. (نهلة)

2. **الاستشهاد** بأقوال مفكرين أو نقاد على خلفية القضية أعلاه، من أجل اثبات وجهة نظر معينة في قضية استخدام الرموز الدينية:

✓ مثل استشهاد عمران أبوعين وأحمد عاطف، وغيرهم بمحمد سليم العوا، الذي وافق على نشر الرواية، وقال إن التأويل يكون على أحسن وجوهه.

✓ استشهاد محمود اليان بمصطفى محمود في اثبات أن نجيب محفوظ قصد الله -تعالى عن ذلك علوا كبيرا- بشخصية الجبلاوي، وأنه أصبح مساندا لإبليس بهذا.

✓ استشهاد دينا نبيل بجورج طرابيشي: "يرى الطرابيشى هنا أن ما يريد محفوظ ايصاله لنا أن العلم قد يخطئ الدرب ، قد يكون سندا للسلطة الغاشمة أحيانا أو يفقد إنسانيته قد يتسبب حتى في موت الدين لكنه لا يمكن أن يكون مبغوضا عند الله لأن العلم اليوم هو نبي الإنسانية الجديد بعد انتهاء عصر الانبياء وبه وحده يمكن إرجاع العدل ، وأن الشيء المطلوب منه عند الدين هو -فقط- أن يرجع الى الإنسانية" إذن فهنا أيضا هي ترى أن الجبلاوي هو الله، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا، ولكنها لا ترفض الفكرة، بل تراها تخدم النَّص.



3. **الدعوة للقراءة**: هناك كثير من الاستجابات دعت إلى قراءةِ النّص، من باب الإعجاب البالغ به، أو لكسر الرهبة التي صنعت للنص عظمة لا يستحقها.

4. **قضية منع الرواية من النشر**: من القضايا التي أشار لها كثير من الأبجديين في استجاباتهم، وتنوعت الآراء بين:

- ✓ من يقول: رغم اعتراضي على مضمون الرواية فأنا ضد الحجب والمنع فهما وسيلة العاجز عن الفهم والإقناع.
- ✓ وبين من يرى أن فكرة المنع كان السبب الرئيسي الذي دفعه لقراءة (أولاد حارتنا).
- ✓ ومن يرى أن أولاد حارتنا أقل في المستوى بكثير من الحرافيش والثلاثية، ولكن قرار المنع هو الذي جعلها تحظى بالشهرة أكثر منهما.

5. **جائزة نوبل**: كان لجائزة نوبل التي حصل عليها نجيب محفوظ -وارتبطت بأولاد حارتنا-حضور في استجابات الأبجديين:

- ✓ فمنهم من قال إنها تستحق حتما نوبل.
- ✓ ومنهم من قال إن موضوع أولاد حارتنا الخارج عن الثوابت الدينية هو ما جعل نجيب محفوظ يفوز بالجائزة.
- ✓ وهناك من قال العكس: إن نوبل تبحث عن النزعة الإنسانية الفلسفية التي توافرت في أولاد حارتنا.

6. **الاسترسال في التفاصيل والتكرار**: كان هذا من أكثر الأشياء التي تم انتقادها في أولاد حارتنا، فكثير من الأبجديين ذكر أن كثرة التكرار جعلته يشعر بالملل.

7. **الإشادة**: على الجانب الآخر كثير من الأبجديين أشاد بعبقرية السرد وعمقه الذي يدل على عبقرية المؤلف.

8. **شخصية الجبلاوي**: من أكثر الشخصيات التي استوقفت الأبجديين، من عدة اتجاهات:

- ✓ فقد استوقف بعض الأبجديين عمره الطويل، وكيف عاش لقرون، مما منح الرواية جانبا غير منطقي.
- ✓ هناك من رآه رمزا للدين، أو للرب، أو رفض هذه الفكرة.
- ✓ هناك من رأى أن موته أمام عرفة، هو موت الرب أمام العلم.
- ✓ وهناك من رأى أن موته هو أفضل مثال أن النص لم يقصد به الرب، لأن الرب لا يموت.

9. هناك عدد غير قليل من الأبجديين أشار إلى عنصر البطء في القراءة كواقع، أو كنصيحة، كواقعِ أنه هو قرأ النص ببطء كي يستطيع استيعاب عمق الفكرة، وكنصيحةٍ أنه دعا الآخرين أن يحذو حذوه، فأولاد حارتنا ليست نصًّا يُقرأ على عجالة.

إذن: لاحظنا أن أنماط الاستجابات في (أولاد حارتنا) كانت أقل من (ساق البامبو)، وذلك راجع كما ذكرت آنفا إلى فرق عدد المشتركين بين الموقعين، والالتفات هنا كان للقضايا الفكرية والحساسة أكثر من النواحي الشكلية التي شُغل بكثير منها رواد (ساق البامبو)، فكان العنصر الديني والفلسفي ومحاولة تفسيره، لهما قصب السبق في (أولاد حارتنا).

الخاتمة:

تنوعت الاستجابات بين متصفحي مواقع مراجعة الكتب على الشبكة العنكبوتية، الروايات تحديدا، لتشمل كثيرا من الجوانب المختلفة، منها ما يخص سياقات الروايات المتعددة الثقافي منها والاجتماعي



والسياسي والديني، ومنها ما يخص الشخصيات، ومنها ما يخص اللغة، ومنها ما يخص السرد والحبكة، ومنها ما يخص جوانب خاصة في رواية بعينها.

وكل هذه الاستجابات ظهر فيها مرونة مواقع الشبكة وانفتاحها وقدرتها على التشعب، ونقل الاستجابات إلى مراحل أكثر تعمقا وانتشارا، كما أن الاختفاء خلف الأجهزة ربما أتاح مساحة أوسع من الحرية للتعبير وإبداء الرأي.

المراجع:

1. الكتب:

- حاوي، صلاح حسن وعبدالوهاب صديقي. (2017). بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات. دراسة بعنوان (في علاقة البلاغة العامة بالبلاغات الخاصة: بلاغة الجمهور عند عماد عبداللطيف نموذجا) إدريس جبري. الطبعة الأولى. البصرة: دار شهريار.

---

[1] حاوي، صلاح حسن وعبدالوهاب صديقي. (2017). بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات. دراسة بعنوان (في علاقة البلاغة العامة بالبلاغات الخاصة: بلاغة الجمهور عند عماد عبد اللطيف نموذجًا)، إدريس جبري. الطبعة الأولى. البصرة: دار شهريار. ص 62.

[2] عبد اللطيف، عماد (2012) بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة. الطبعة الأولى. بيروت: التنوير للطباعة. ص 58.

[3] السابق. ص59، 60.

[4] تم إطلاق Goodreads رسميا في يناير 2007، كما يذكر الموقع نفسه، ومؤسسه هو أوتيس تشاندلر حفيد الأسرة الأخيرة التي امتلكت لوس انجلوس تايمز، والموقع شبكة اجتماعية تختص بمراجعات الكتب وتقييمها من قبل القراء أنفسهم، وقد قام عملاق متاجر الكتب أمازون بشراء الموقع عام 2013.

[5] هذه قراءات تاريخ الدخول للموقع 2018/5/10.

[6] وهذه النقاط وغيرها تذكرها جريدة نيويورك تايمز في عددها الصادر يوم 13 /2 /2013 في مقال بعنوان Read Any Good Web Sites Lately? Book

- سلوان، توماس أ (2016) موسوعة البلاغة الجزء الأول. ترجمة: نخبة، مراجعة: عماد عبداللطيف. الطبعة الأولى. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- عبداللطيف، عماد (2012) بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة. الطبعة الأولى. بيروت: التنوير للطباعة.

2. الصحف:

- The New York Times (2013) Read Any Good Web Sites Lately? Book Lovers Talk Online –By LESLIE KAUFMAN- FEB. 12,- PC1
- جريدة الحياة (2014) لقاء بديعة زيدان مع مؤسسة الموقع إيمان حيلوز بعنوان (الأبجديون يحولون القراءة إلى عادة عربية) بيروت، العدد الصادر في 17 نوفمبر 2014.

3. المواقع الإلكترونية:

- موقع قودريدز www.goodreads.com
- موقع أبجد www.abjjad.com

الهوامش:

Lovers Talk Online"هل قرأت موقعا جيدا مؤخرا؟ محبو الكتب يتناقشون على الهواء" للكاتبة ليسلي كاوفمان، ص C1.

[7] سعود السنعوسي: روائي كويتي شاب صدرت له ثلاث روايات، سجين المرايا 2010، وساق البامبو 2012، فئران أمي حِصَّة 2015، وحمام الدار 2017، وهو من الكتّاب المتواجدين فعليا على قودريدز.

[8] منها على سبيل المثال موقع عصير الكتب: http://www.book-juice.com/books/%d8%b3%d8%a7%d9%82-%d8%a7%d9%84%d8%a8%d8%a7%d9%85/%d8%a8%d9%88

[9] رابط الرواية: https://www.goodreads.com/book/show/13637412?from_search=true&search_exp_group=group_a

[10] قراءات تاريخ الدخول 7 مايو 2018.

[11] أبجد www.abjjad.com شبكة تواصل اجتماعية عربية تمَّ انشاؤها عام 2012 على يد المهندسة إيمان حيلوز، وهي تصنع مجتمعا عربيا حول الكتاب يختص



%D8%AD%D8%A7%D8%B1%D8%AA%D9%
86%D8%A7/24748456/reviews

[14]قراءات دخول الموقع 8 مايو 2018.

[15] رابط تحميل (أولاد حارتنا) على موقع مقهى الكتب: http: //www.alkutubcafe.net/book/549/%D8%A
3%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%AF-
%D8%AD%D8%A7%D8%B1%D8%AA%D9%
86%D8%A7.html

([16]سلوان، توماس أ (2016) موسوعة البلاغة الجزء الأول. ترجمة: نخبة، مراجعة: عماد عبداللطيف. الطبعة الأولى. القاهرة: المركز القومي للترجمة. ص252.

بمراجعات الكتب والمناقشات حولها، وفاز الموقع بجائزة محمد بن راشد لمشاريع الشباب 2013، وتم ربط أبجد بموقع أمازون، وبخدمات نشر الكتب، وهو يتقدم بخطى ثابتة، وخصوصا بعد إدخال تطبيقه للهواتف الذكية للايفون والأندرويد.

[12]جريدة الحياة، الاثنين 17 نوفمبر 2014، لقاء بديعة زيدان مع مؤسسة الموقع إيمان حيلوز، بعنوان (الأبجديون يحولون القراءة إلى عادة عربية).

[13] ابط رواية (أولاد حارتنا) على أبجد https: //www.abjjad.com/book/15445109/%D8%
A7%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%AF-



"بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات"الإشكاليات المعرفية والمنهجية... وحدود التأصيل

د. رامي أبو شهاب

جامعة قطر

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة نقدية للأسس المعرفية، والأدوات التطبيقية التي انطوى عليها كتاب "بلاغة الجمهور " الذي يأتي بوصفه محاولة تنظيرية وتطبيقية، تسعى إلى رفد المسار البحثي الذي أطلقه عماد عبد اللطيف، ويتحدد بمحاولة وضع تصور معرفي تطبيقي لما بات يعرف ببلاغة الجمهور؛ ومن هنا تتحدد فرضية هذا البحث بمدى توفر الأدوات النقدية والمعرفية الخاصة بهذا المسعى القائم على تجديد البلاغة العربية، مع الإشارة إلى أننا نعتمد في مقاربتنا هذي على منهجية تحليلية تتكئ على اختبار التنظيم الخطابي النقدي تبعاً للمرجعيات التي اعتمدتها بحوث الكتاب، بالإضافة إلى رصد الفاعلية التنظيرية والتطبيقية البحثية في تشكيل وعي المشروع بذاته من خلال مقاربة تحليلية للبحوث التي وضعت من لدن عدد من الدارسين المشاركين في تأليف هذا الكتاب.

Abstract

The purpose of this research is to provide a critiquing reading for cognitive foundations and the practical tools of "Audience Rhetoric book, which comes as a theoretical and practical attempt to support this research path that is launched by Emad Abdullatif. It is determined by trying to develop an applied knowledge of what has become known as Audience Rhetoric.

The hypothesis of this research is determined by the availability of monetary and cognitive tools for this endeavour based on the renewal of Arabic rhetorics through an analytical methodology. This adopts the test of monetary discourse according to the references adopted by the research, as well as monitoring the theoretical and applied effectiveness through analysing the approach to contribute to the development of the critical perception of meditative studies that came from the presence of some researchers involved in this book.

-الجمهور: الأثر والحقيقة:

في ختام فيلم The Prestige أو "العظمة" للمخرج كريستوفر نولان ثمة حوار يجمع بين الممثلين هيو جاكمان وكريستين بال اللذين يؤديان دور ساحرين يتنافسان على استقطاب الجمهور، والتأثير عليه بخدع متعددة، تهدف إلى التلاعب بالعقل والحواس... يقول جاكمان لمنافسه: " بأن الجمهور يعرف دائما الحقيقة، ويعرف بأن ما يقدمه السّاحر ما هو إلا وهم، وتلاعب بالعقول"، ومع ذلك، فالجمهور يرغب بأن يكون جزءاً من هذه اللعبة... ومن ثم يضيف قائلاً: إننا نبحث في عيون الجماهير عن شيء ما"[1].

لا شك بأن منتج الخطاب باختلاف تمظهراته، يسعى إلى تحقيق غايات، كالإقناع، والإعجاب، والتأثير، ومن هنا، فإن الاستجابة تشكل إحدى وسائل تحقيق الغايات التي يتوسلها منتج الخطاب. فالمشهد قد أتى ليعبر عن تكوين الجمهور في ذاكرة المنشئ للخطاب، أو العرض، أو ربما الفرجة، فثمة



عقد ضمني في الخطابات الموجهة من قبل المرسل إلى المستقبل بوصفها (في معظم الأحيان) خطابات مكشوفة، ومع ذلك، فالجمهور يتفاعل معها، ويمضي في اللعبة إلى نهايتها، ولعله يفعل ذلك كي يكون جزءاً من تكوين الخطاب، أو سلطته، واستكمالاً للصورة، أو اللعبة، وهذا ما يجعلنا نتساءل عن حقيقة الخطابات في تكوينها، أو من حيث قدرتها على أن تؤدي صورة حقيقية لشيء ما، فهي لا تمضي إلا بوصفها تكويناً، أو جزءاً مكملاً لا أساسياً، وفي معظم الأحيان تبدو تكويناً لا يمتثل للحقيقة، كونه ينطلق من الفعل إلى رد الفعل، وفي معظم الأحيان، يكون وهمياً، كون الجمهور أو الجماهير حسب كتاب سيكولوجية الجماهير لجوستاف لوبون لا يعول عليها، أو من السهل قيادتها سواء للخير أو الشر، فهي ديماغوجية، تنتج ردوداً غير مدروسة، إذ لا يمكن للإنسان أن يقوم بها في منفرداً، فالمجاميع تتطلب من الفرد التخلي عن العقل، والجبن، كما التفكير في تداعيات الفعل، كون الجمهور يكون مأخوذا بحماس الجموع واندفاعها، في حين أن الفرد لا يجرؤ على تحقيق بعض الاستجابات بمعزل عن هذه الحشود[2]، وهذا مما يعني شكلاً من أشكال التفسير لمفهوم الجماهير، وبالتحديد حين تتحول إلى حشود حيق تفتقد بعض خصائص الوعي والعقلانية تبعاً للموقف.

تستند كلمة الجمهور/ الحشود Mass استناداً إلى ريموند وليمز إلى عدد من الأطر المعرفية بوصفها تجسيداً لفعل التلقي، ولكنها تحتمل قدرا كبيراً من الدلالات التي تستند إلى تحولات تاريخية، فريموند وليمز يقترب من توصيف جوستاف لوبون في أن الجماهير لطالما أدرجت في الخطابات المعرفية ضمن سياق تصورات سلبية، فهي منزوعة العقل، ودونية، وغوغاء، فالجماهير، أو الحشود في الوعي الأوروبي- وحتى الشرقي- تلتصق بالطبقة العاملة، أو الطبقة الدنيا، أو الدهماء، فلا جرم أن تطالها عبارات الاحتقار لزمن طويل[3]، ومن ذلك أنها تنعت بأنها بالطيش والحقد، كما أنها تسم بالجهل والحمق، وعدم الاتزان[4].

تنهض المقاربة التي قدمها عماد عبد اللطيف في دراسته الافتتاحية لكتاب " بلاغة الجمهور" على محورية موقع الجمهور في الحقول المعرفية، وما طال هذا المفهوم من تصورات متباينة معظمها سلبي، فلا جرم أن يفتتح مقاربته بتقويض هذا التصور السلبي، وإعادة تقييم هذه المنظورات[5]. فالجماهير في العصر الحديث قد أصبحت أحد منتجات الثورة الصناعية بحيث اقتربت في تكوينها من النزعة الاجتماعية، والسياسية، ومن هنا، فقد أصبح الجمهور مستهلكين، يخضعون للتحكم، وهكذا نلاحظ تراجعاً في حدة التوصيفات السلبية، ولا سيما صيغ التحقير[6]، بل على العكس من ذلك، فقد باتت الجماهير مثمنة، يُسعى لاسترضائها، ولكن هذا يبقى في مجال التحكم والسيطرة، مما يحفز ردود الفعل عبر الاحتجاج [7] . إن مفهوم الجماهير متحول، وإشكالي، ولكن ثمة قدراً من الاتفاق على تكوينها الجمعي الذي يتخذ قيمته تبعاً للوظيفة التي تؤديها، فهي تتحول إلى أداة، وغاية " موضوعاً". وذلك تبعاً للحاجة المتوخاة منها، فهي دونية تارة، وتارة أخرى مقدسة، ومع أنها قادرة على



التغيير، بيد أنه يسهل التحكم بها، بالتجاور مع قدر كبير من الخطر حيث لا يمكن التنبؤ بسلوكها، ومقاومتها؛ ولهذا فإن التعامل معها يجب أن يتم بحذر شديد، ومدروس، ولا يتحقق ذلك إلا باختبار استجابتها، وردود أفعالها عبر صيغ متعددة من الخطابات التي تجعلنا نثمن الدراسات التي تسعى لأن تتلفت إلى هذا المستوى من التحولات في آليات التحكم والسيطرة، وبوجه خاص في ظل سياق عربي منفتح على مواجهة واضحة مع النخب، علاوة على قيم العالم الافتراضي، وبروز الوعي الجماهيري المؤثر في ظل وجود منصات تتيح التعبير، وتكوين ردود فعل جمعية تحتمل قدرا كبيراً من التأثير على مسارات الأمور.

ومن النماذج التي يمكن أن نقدم لها على القيمة المنوطة بالجماهير تموضعها أمام الخطابات المنتجة، ومن ذلك الخطبة السياسية التي أرى أن الجماهير في مجالها تبقى مجزوءة التأثير، لا يعول عليها كونها أقرب إلى الاستهلاك الجماهيري المكشوف، ومع إني أتفق بأن بعض أشكال القمع، تنجز بواسطة التواصل الجماهيري أكثر مما تمارس بآليات القمع التقليدية [8]، ولكن هذا يتضح من خلال أجهزة الإعلام الحديثة، ومن مواقع التواصل، والتلفاز، والانترنت، وغيرها، وهذا ما نراه واقعا على سبيل المثال في العالم العربي، فتزييف وعي الجماهير واضح وجلي، ومدرك من قبل الجماهير العربية أينما كانت، ومع ذلك فإن خطابها، يبقى محدوداً. لا شك بأن هذا التلفت لوعي الجماهير، ومنتجها الخطابي قد مارسه تطبيقياً عماد عبد اللطيف في كتابه " بلاغة الحرية" حيث اشتغل على مدونة متعددة المستويات، طالت خطاب السلطة، والنخب مقابل تحليل الخطاب الآخر، وأعني الاستجابات الجماهيرية، وفي هذا السياق يلاحظ بأن ثمة قدراً من الإيمان بدور الجماهير، وفاعليتها، مما يدفعنا إلى مراجعة مفهوم الجمهور ووظيفته ودوره، وبخاصة من حيث قدرته على التغيير في سياقات معينة، كما يجب أن نتنبه إلى مرجعيات الجماهير الثقافية، والعرقية، والاجتماعية والسياسية، ومستوى تحصيلها العلمي، كون استجابتها تتحدد في ظل هذه السياقات، فتلقي جمهور ما متجانس ثقافياً، أو عرقياً، يختلف عن جمهور غير متجانس تجاه خطبة سياسية، أو مسرحية. كما أن الجماهير في ظل تراجع الوعي تكون سريعة التحول عما سعت إليه نظرا لكونها سهلة الانقياد، ومن هنا فإن الإيمان بفعالية الجماهير ينبغي أن يعاد تقييمه، بحيث يجب أن تمنح أولاً الوسائل والوعي لتطوير استجابتها وهذا ما حفّز الباحث عماد عبد اللطيف لإطلاق هذا المشروع. ولنقرأ النموذج الآتي الذي يعكس إيماناً بقدرة الجماهير، ودورها، مع التأكيد على سياقية النص هنا:

" على مدار الثمانية عشر يوما الخالدة – من ٢٥ يناير ٢٠١١ حتى ١١ فبراير – أنتج المصريون خطاباً ثورياً شديد الفعالية، وبدا للحظة أن الحدود الفاصلة بين خشبة المسرح وقاعة الجمهور قد أوشكت على الزوال، وأن الجميع أصبحوا منتجين ومتلقين للخطاب في الوقت نفسه ولوهلة مضيئة، تحول مسرح التواصل السياسي نفسه إلى



ميدان كبير.... وكان تناغم الأداء، والإنشاد مثيرا للدهشة والإعجاب معاً"[9].

لعل ما سبق يدعونا للنظر في محفزات الدعوة لبلاغة الجماهير، فكيف يمكن للجماهير أن تؤسس خطاباً مضاداً، أو كاشفاً، إذا كنا ننطلق في الأصل من المنشئ؟ في حين أن أدوات إنشاء الخطاب مرتهنة بالكلية إلى الأقوى، مما يعني بأن الجماهير غير المثقفة لا تمتلك وعياً، كون الوعي رهيناً فقط بالمثقفين، وهذا ما اتفقت عليه معظم الدراسات أو الآراء بدءاً من أفلاطون، وأرسطو وحتى جوستاف لوبون[10]، مما يحتاج إلى تكوينات جديدة تتلمس هذا المشكل المعرفي والإجرائي.

لا شك بأن الدعوة إلى مقاومة الخطابات السلطوية ضمن ما يعرف بالاستجابات البلاغية [11]، أو الرشيدة، يبدو أمرا محبذا، غير أن السؤال هو: ما المقصود بها؟ وكيف يمكن أن نتصورها؟ أو ما قواعدها التي يمكن أن تؤسس ممارسة يمكن أن تعتمد من كافة الدارسين؟ هذه الأسئلة تتبدى بوصفها إشكاليات بحثية يسعى كتاب بلاغة الجمهور إلى الإجابة عنها، وهذا ما سوف نسعى لاكتناهه في المحاور القادمة.

- **بلاغة الجمهور: المسوغات والغاية.**

ثمة في الكتاب عدد من الملحوظات التي يمكن أن نصوغها ضمن محاور، منها ما يتصل بالقضايا المنهجية المعرفية على مستوى التنظير العميق للمشروع، وهويته المعرفية، ومنها يتجلى ببعض الملحوظات التي تتعلق بمستوى التطبيق، ومنها يتصل بفعل التواصل المعرفي بين الباحثين والبنية التنظيرية التي خطها عماد عبد اللطيف، ولا سيما من حيث مدى تحقق الانسجام على مستوى فهم فلسفة المشروع، وبخاصة تمثل الفكرة العميقة، وترجمتها إلى واقع.

في كتاب " بلاغة الجمهور" ثمة هدف يتمثل بالحاجة إلى تعديل مسار البلاغة، أو استردادها من راهنها التاريخي المنجز بوصفها تنتمي إلى مدرستين تراثيتين، ونعني الجرجاني والسكاكي كما جاء في تقديم الكتاب، وبذلك فهناك أبعاد معرفية واضحة [12] ، وتعليل الحاجة إلى هذا المشروع من منطلق بأن البلاغة لم تعد في موقع الصدارة في الخطاب النقدي، أو المعرفي، لكونها قد باتت في مأزق أخلاقي، ومعرفي، وهكذا يبرز هذا المشروع الهادف إلى تفعيل البلاغة، ولكن ضمن وجهات جديدة.

عند مقاربتي للكتاب وقعت على مسوغ آخر حيث أدركت أن ثمة وعياً حقيقاً في قراءة الخطاب من خلال الاستجابة التي يقوم بها الجمهور، فكما يقال "بأن البلاغة فن التلاعب بالروح " [13]، مع ما تحمله من دلالات هامة، أهمها فعل التنازع على السلطة، أو نبذ السلطة المهيمنة، ومحاولة تلمس الدلالات الكامنة فيها، وأثرها، وهي موجهات بدت جديرة بالتقدير، ولا سيما عند التلفت إليها عبر الاستجابة الجماهيرية، ووسائل الهيمنة التي تمارسها الخطابات القائمة على مركزية الوجود المهيمن، سواء أكانوا أفراداً يعتلون هرم السلطة، أو في مؤسسة سلطوية، أو دينية، أو حتى في شركة تجارية، تهدف إلى التكسب. ولعل هذا المشروع يعدّ من المشاريع التي ربما تتعرض إلى الكثير من



الصعوبات، والعوائق، انطلاقاً من مستوى الإيمان والتبني من لدن المؤسسة الأكاديمية، أو النقدية في المقام الأول، والتي تتسم في معظم الأحيان بمقاومة الجديد، وتفضيل الانكفاء على برامج نسقية، أو سياقات مجردة، حيث تتقدم مسارات تاريخية مقاومة للتجديد، والحداثة، إذ تبتعد عن مقاربة أفكار إشكالية لكونها تنطوي على قدر كبير من الأيدلوجية، أو القيم الفكرية العميقة.

وهكذا نستنتج بأن هنالك توظيفاً لمنظور بلاغي عام يسعى لأن يكون جزءاً من دراسة بلاغة الجمهور التي تتغيا إزاحة سلطة المؤسسة، أو تجاوز المقولات التي تسعى لمقاومة التجديد المعرفي، أو ما يطلق عليه عماد عبد اللطيف خطاب النخب، أو الخطابات المتعالية[14]، مما يعني بأن الهدف من دارسة الجمهور ينتمي إلى دافع خارجي سياقي، في حين يتمثل الدافع الداخلي بنزعة معرفية تطال أسئلة التجديد التي تطال المشاريع النقدية التراثية للسكاكي والجرجاني، وغيرها من النماذج التي أحال إليها الباحث، وصولا إلى محاولات تجديد الخطاب البلاغي في العصر الحديث، والتي وصفت بأنها كانت غير كافية، أو مؤثرة كما يذكر محررا الكتاب[15].

يشكل المخاطب أو الجمهور مركز بحث هذا المشروع انطلاقاً من دافعين: الأول يتحقق بتعميق الدور المنوط به، انطلاقا من الرغبة بتقويض الاستبداد. الثاني يتمثل بالحاجة المعرفية المسكونة بردة الفعل التي ميزت الاتجاهات النقدية، حيث يأتي منهج ما ليقلب المفهوم والممارسة رأساً على عقب، وهذا ما نراه في تبادل الأدوار، وتعاقبها القائمة على ثنائية داخل النص، وخارجه، وهذا ما يجعلني أتوقف كي أتأمل بعض المقولات التي ميزت هذا المسعى.

لا شك بأن هذا الكتاب، والمشروع عامة، قد أحدث لأي مراقب وعياً بالقضايا التي ينادي بها المشروع عامة، فضلاً عن فتح مسارات جديدة للبحث، والتأمل، ولكن الأهم من ذلك ظهور حاسة جديدة تستهدف التنبه إلى قراءة الاستجابة الجماهيرية، ومحاولة تحليل تفاعلها مع خطاب المرسل، وسياقات اشتغاله على الوعي، والعقل، والعاطفة. ولكن هذا المشروع بصيغته الحالية، ما زال يعاني جملة من الإشكاليات التي تستدعي المراجعة وإلا فإنها ستعوق مساعي الباحثين والعاملين عليه.

-الأسس المعرفية .

لا ريب أن المسوغات السابقة تقودنا إلى أن نتساءل عن الأسس المعرفية التي قام عليها الكتاب، ولا سيما من لدن الدكتور عماد، وغيره من الباحثين الذين توافقوا على مسعى تؤطره مقولة الإيمان بتجدد المعرفة[16]، وهو مسعى، طموح وثوري، غير أنه يحتاج إلى المزيد من التأمل والجهد، من منطلق أن المعرفة متجددة، وبوجه خاص في عصرنا هذا الي يتسم بالسرعة حيث بات يلغي الجديد القديم ضمن مبدأ التحول، فمن الحداثة إلى ما بعد الحداثة. فما الجدوى من نفخ الحياة في جسد ميت تجاوزته المفاهيم والآليات النقدية الجديدة ما لم يؤد هذا النهج إلى خلق مجال دينامي حيوي، أو فاعل في الدراسات البلاغية العربية التي تفتقر إلى



نزعات جدلية قوامها الصراع بين الأفكار، وتبادل الأدوار؟

بداية، لا بد من الإشارة إلى أن مسعى تأسيس ممارسة معرفية منهجية تطبيقية، ينطوي على إشكاليات عميقة، ومعظمها منهجي، ومعرفي، يتصل بالذوات المشتركة في هذا النهج من حيث الرؤية والأدوات التي اعتمدت في الدراسات، ولا سيما عند استعراض الأبحاث النظرية والتطبيقية التي قدمها الكتاب حيث لا نجد نظاما متكاملاً من الأدوات والمفاهيم البحثية قابلة للتطبيق على اختلاف المدونات، فالحاجة هنا تتمثل بمحاولة التوصل لبنية معرفية وإجرائية متكاملة، ومنضبطة تكفل نجاح هذا المشروع؛ انطلاقاً من التنظيرات العميقة التي حاول أن يصوغها عماد عبد اللطيف. ولكن يلاحظ بأن ثمة نوعاً - إلى حد ما - من التعاضد الفكري بين البحوث التي تتمحور حول محاولة تكوين اتجاه نقدي يعتمد نوعاً من التنظيم على مستوى إطلاق الدراسات، كما تبني منظور منهجي واضح، غير أن هذا التوجه بدا في بعض الأحيان بحاجة إلى المزيد من الموضوعية والصرامة المنهجية على مستوى الاكتناه البحثي للعينات التي قاربتها بحوث الكتاب.

إن كل مشروع نقدي يحتاج إلى تيار ذاتي متأمل، أو رؤية نقدي للمشروع عينه، وتحديداً من لدن ذوات ينبغي ألا ترهن ذاتها بالكلية لمشروع نقدي دون تمثل واستيعاب مفرداته بشكل عميق. ولعل هذا ما لوحظ من بعض الدراسات التي بدت غير قادرة على هضم مساعي عماد اللطيف، أو تطلعاته. وهذا يمكن تجاوزه من خلال التعمق برؤيته الفكرية التي نهضت على ارتباطات سياقية، تؤمن بضرورة تجاوز دور المتكلم أو منتج الخطاب بوصفه محور الفعل البلاغي إلى المخاطب / الجمهور، والاستجابة الجماهيرية كما جاء في العديد من كتبه وأبحاثه التي شكلت تراكماً معرفياً نوعياً. فهذا الجهد ينبغي أن يخضع لمساحات أكبر في الممارسة النقدية التأملية، وبالتحديد في سياق تداعيات الربيع العربي الذي قادته الجماهير، ونتج بفعل الاستجابات التي نهضت بها مواقع التواصل الاجتماعي، وغيرها من أساليب الاحتجاج. ولكن هذا الحدث التاريخي لا يمكن التعامل معه بوصفه المنطلق لتحقيق وعي معرفي جديد، كون الحدث التاريخي لم ينضج بعد، ولكونه ما زال في طور جدلي، لم تتضح بعض نتائجه، وتداعياته على الرغم من الآثار السلبية التي يتفق البعض على تحققها، في حين يخالف البعض الآخر هذا التصور.

من أهم مبررات الدعوة إلى هذا التلفت إلى الجمهور بوصفه منتجناً لبلاغة ما، مقولات السلطة، والمهمش، واللغة اليومية، والحياة، والنصوص الدنيا، وهي مقولات استهلكتها من قبل الدراسات الثقافية، وتحليل الخطاب. وقد سبق وأن أشار إلى هذا عماد عبد اللطيف في معرض تقديمه لكتاب " الخطاب والسلطة" لفان دايك [17]. يلاحظ بأن مقاربة عماد عبد اللطيف كانت مشتملة على جملة من المستويات التي تحاول أن تكشف عن أبعاد التضليل، والهيمنة، والتحيز في الخطابات، وأساليب تكوينها، مع الإشارة إلى الوظيفة السياقية لتلك الخطابات [18]. ومن هنا، فإننا نلاحظ بأن العينة، أو المدونات التي قامت



عليها بحوث كتاب " بلاغة الجمهور" تبدو متنوعة الطيف، أو واسعة، بحيث تكاد تشمل كل شيء بما في ذلك خطاباتنا اليومية، وأقوالنا حتى في نزهاتنا مع أطفالنا، ومع أرباب عملنا، كونها تخضع لنسوق سلطوي، فضلاً عن كم التغريدات، والمنشورات والرسائل، والتعليقات، والتفاعل مع النصوص، كما الخطابات من خلال الشبكة العنكبوتية، مما يعني بأننا أمام مدونة لا منتهية، أو أخطبوطية، متشعبة، ربما تحمل بين ثناياها الكثير من الزيف، أو التضليل، كوننا لا يمكن لنا أن نمتلك مقياس الحقيقة في مجال مفتوح كهذا؛ ولهذا فهي غير قابلة للتحديد، مما يعني بأن إزاء خاصية عدم امتلاك أداة القياس، ورصد عامل المتغير، أو التحول. وهذا يقودنا إلى أن تحديد الأسس التي يجب أن تحدد مفهوم العينة، أو المدونة، وطبيعتها التزامنية، وثباتها إلا بوصفها فقط استجابة الجمهور، وهذا يجعلنا أمام مدونة هائلة، وشديدة التعقيد، فكما تذهب " نظرية الجمهور الجديد " إلى أن استجابات الجمهور، تبدو غير متجانسة في العصر الحديث، كونها تخضع لمنطق التفسير الخاص بكل فرد، ولكل منه تجربة خاصة [19].

إن إدراك الباحثين للتداخلات الناشئة مع هذه الدعوة مع مدارس نقدية وفكرية، أو اتجاهات، ولا سيما مدرسة التّلقي، والدّراسات الثقافية، ودراسات الجمهور المتصلة بدراسات الإعلام، وغيرها. وعلى الرغم من أن نظرية الجمهور هي مجال معرفي قائم في الغرب قبل عقود طويلة حيث ارتبطت بالنظرية الأدبية والدراسات الثقافية، مع تركيز واضح على العنصر البلاغي، فهي لا تسعى لدراسة الاستجابة الجماهيرية على مستوى الخطاب فحسب، وإنما على مستوى الفعل والحركة والأداء، وأبرز من نظّر لهذا المستوى الباحث الأمريكي البلاغي الشهير " لويد بيتزر"، والذي شدد على الوضع البلاغي، وتوقيته في دراسة شهيرة له نشرت عام 1968 [20].

ينطلق بيتزر من توضيح مفهوم الوضع البلاغي، أو السياق البلاغي المتعالق بإنتاج الخطاب، وتوقيته، وما يمكن أن يتقدم منه أو يتأخر، ولهذا فإنه يبدأ باستقراء آراء أرسطو حول هذا الوضع البلاغي الذي لم يحظ بعناية كبيرة في البلاغة اليونانية القديمة. يشير إلى شكل التفاعل الناتج في هذا الوضع بين عناصر كالمتكلم، والجمهور، والموضوع، والمناسبة [21]، كما أن أرسطو ركّز على أجزاء الخطاب، وأقسامه، وأثره بمستوييه: العقلي والعاطفي، فضلاً نوع الحجج المستخدمة، كما طبيعة الخطاب، ووظائفه، غير أنه سرعان ما يتقدم إلى طبيعة التفاعل أو التواصل البشري مع الخطاب [22] ، وقدرته على التغيير، والتعديل للعالم عبر التكوين ذرائعي[23]، وبوجه خاص تحديد أنواع الاستجابات الخاصة بالخطابات على مختلف أنماطها وأشكالها [24]. وبناء عليه، فنحن أمام معضلة حقيقية، وشديدة التعقيد، كوننا في وضعية تبدو متداخلة، لا منتظمة، ومنفتحة على كل شيء، فكيف يمكن أن نتلمس إطارا مفاهيمياً، لبلاغة الجمهور؟ وما أسسها المعرفية؟ أو ما جهازها المعرفي، والمفاهيمي؟ وما أدواتها التطبيقية؟ وهل يمكن أن يكون لها قواعد، وأسس واضحة كما هي الحال في البلاغة



القديمة، أو البلاغة بشكل عام؟ ولكن الأهم من كل ذلك... كيف يمكن استخلاص نتائج تتصل بالتحديد المعرفي، والاصطلاحي للبلاغة بوصفها فناً في المقام الأول؟

للإجابة عن الأسئلة السابقة، لا بد من الإشارة أن ثمة وعياً متقدماً لدى الباحث عماد عبد اللطيف بهذه الإشكاليات، فقد أشار لها في دراسته الافتتاحية؛ مما يعني بأن الاتجاه المنهجي ينطوي على قيمة تأملية إلى حد ما، فأي فعل معرفي يجب أن يحتمل الفعل النقدي الذاتي، وما هذا المسعى التأملي من لدن عماد إلا محاولة لتجاوز العقبات والثغرات التي يمكن أن تطال هذا المشروع حيث يقول في مقدمة دراسته: " وتلقى مشروع بلاغة المخاطب / الجمهور منذ نشر الدراسة، ردود فعل متباينة، اتخذ بعضها منحى تطبيقياً، هدفه استكشاف إمكانيات الإفادة من المشروع في معاجلة تنويعة من النصوص والخطابات المتباينة. في حين توجه بعض آخر إلى مساءلة الاسس النظرية للمشروع، وبخاصة مساءلة علاقته بحقول معرفية أخرى، وجدارته بالانتماء إلى حقل البلاغة العربية، والأهداف التي يسعى لتحقيقها، وإمكانية ذلك" [25].

وهكذا، يسعى عماد عبد اللطيف إلى تقديم تصوراته بهذه الإشكاليات من خلال عرض لنماذج من البلاغة القديمة التي نهضت على دور المستهلك للخطاب، أو المتلقي، أو الجمهور، ومنها أسلوب الحكيم، الأجوبة المفحمة، وقد حددها بخمسة أنماط، فضلاً عن توضيح التداخلات الناشئة بين بلاغة الجمهور، وغيرها من الحقول المعرفية، وعلى ما يبدو فإن البلاغة قد صنعت قيمة منهجية، ذات قواعد محددة، ومنجزة، وهذا ما يجعلني أعتقد بوجوب وجود هذا الجهاز القاعدي، الإطار المفاهيمي في أية بلاغة، مما يستدعي بناء هذا الجهاز، والتحقق من مقدار صلاحيته، وتماسكه في بلاغة الجمهور، أي وجود أدوات واضحة تستخدم في تحليل بلاغة الجمهور بين ثنايا متن هذا الكتاب.

-التداخل المفاهيمي والإجرائي .

يشير عماد عبد اللطيف إلى أن الأسئلة المعرفية للبلاغة الجمهور تتصل ببنية النص، ومن ذلك المستويات الصرفية والتركيبية، ومن ثم الأداء والسياق السلطة والمحكوم، مما يعني بأن كافة هذه الأسئلة متضمنة في الدرس البلاغي القديم، والذي تطور إلى الأسلوبي، في حين أن بعض ما أشار له قائم في النقد الثقافي، أو في دراسات الإعلام، وبناء عليه، فإن هذه الدعوة تسعى لأن تجمع عدة اهتمامات في مسعى واحد، ولكن ثمة رؤية متبصرة، تنهض على نقد هذه المستويات، وإعادة صوغها في إطار جديد، وهذا مما يمكن أن نعده تقدماً في تحقيق بلاغة لجمهور التي تسعى للإفادة في تطوير آلياتها، وتجديدها، ولكنها مع ذلك، سوف تبقى – تاريخياً – محكومة في إطار التجديد، لا التأسيس، أو لنقل في إطار التطوير. وهذا مما يعني بأن ثمة تقدماً ملحوظاً في هذا المشروع من حيث تكوين منظور تطوري للبلاغة نحو الإفادة من جملة اتجاهات ومدراس في تكوين نسق يبحث العلاقة بين المنشئ للخطاب والجمهور واستجابته.



لقد شكل فعل توجيه البلاغة من دراسة النص، أو منتج النص إلى دراسة المتلقي- الجمهور – المخاطب أحد أسس هذا التوجه، وكما نعلم فإن موقع الجمهور في النص، وفي المنظور البلاغي قديم قدم أرسطو، ولكنه لم يتخذ بعداً في التنظير بصورة معمقة، أو اتجه إلى وجهات جديدة إلا مع البلاغة الجديدة، أو في المنظور المعرفي المعاصر، في حين أن البلاغة العربية اختصت بالنص، أو بمطابقة مقتضى الحال، وهو إلى حد ما، يقترب أو يمسّ موقع المتلقي، أو الجمهور، وحقيقة التأثير بوصفهما حالتين من الاكتمال، كما تشير تعريفات البلاغة العربية سواء الاصطلاحية أو اللغوية. غير أن قيمة دعوة مشروع الدكتور عماد تنهض عبر النظر إلى المتلقي لا بوصفه وجوداً ذاتيا، فرداً، إنما تكمن أهمية التوجه إلى كون هذه الذوات منصهرة في تكوين كلي جمعي، يتشارك الوعي والشعور، والأهم ردة الفعل، ومع أن التنظير الذي قدم له الدكتور عماد عبد اللطيف يرفض الصورة السلبية للجمهور بوصفه غير متعقل، فهو يؤمن بترشيد استجابته من خلال الوعي والممارسة، وينطلق من رؤية ترى بأن الجمهور يتكون من أفراد مستقلين لا يجمعهم فضاء فيزيقي واحد كالجمهور الذي يتابع الأخبار أو الخطابات في شاشات التلفاز [26]، بيد أن مصطلح الجمهور يحيل إلى مرجعية جمعية لا فردية، فحين تدرس الاستجابة تدرس بوصفها استجابات جمعية لا فردية، ولهذا تنعت بالاستجابة الجماهيرية، في حين أن بعض الدراسات تختبر تلك الاستجابات الجمعية في فضاء عمومي كالتهليل، أو التكبير، أو التصفيق، وهذا ما يدفعني إلى التساؤل عن قيمة الإشارات التي تهدف إلى نبذ سلطة الخطاب، وتكريس التلاعب بالجمهور من لدن خطابات مهيمنة، ففعل السلطة التي نرغب بدفعها للخلف، تحيل إلى أنظمة معرفية بحد ذاتها، فهل نعني سلطة منشئ الخطابات التي تمارس سلطة اللغة على الجماهير، وتسعى للتضليل؟ وهذا في ظني يشي بإشكالية منهجية تحتاج إلى المزيد من التأمل والبحث.

لا شك بأن وعي التلقي، أو الجمهور، يتصل بطريقة أو بأخرى - في أول تماس- مع منتج النص والوعي الجمعي في الخطابات التراثية التي تأسست على الخطبة، في حين أنها تلاشت من التنظيرات النقدية الحديثة، إلى أن برزت الخطابات المؤسسة على وعي جماهيري أسهمت الآلة الإعلامية المعاصرة في إنشائها، فثمة وعي بطريقة أو بأخرى بأن الخطاب يسير باتجاه كلي جمعي، لا ذات منفردة، وبهذا فإن دراسة الجماهير، ووسائل التداولية في تكوين الخطاب، بدأت مع الدراسات الإعلامية، بالإضافة إلى سيكولوجية الجماهير كما أشار لها جوستاف لوبون، ومدرسة تحليل الخطاب، وأحال إليها أكثر من باحث في متن هذا الكتاب، أو كما يطلق عليها عماد عبد اللطيف " التحالف المعرفي" [27]. ففي دراسة له حملت عنوان منهجيات دراسة الجمهور- دراسة مقارنة [28]، يلاحظ بأن مسعاه يتحدد بتمييز مجالا التمايز والاختلاف بين دراسة الجمهور وقطاعات ومقاربات منهجية أخرى، منها مادة البحث، وقد بينا أنها تقع ضمن مجال المدونة التي تبدو شديدة الاتساع، ومن ثم ينتقل إلى التقاطعات القائمة بين دراسة الجمهور، وبعض



المقاربات، ومنها التراثي، والرقمي، وعلوم التواصل، والأخيرة يحددها بعدد من المسارات كالدراسات الثقافية، والدراسات الإشباعية، كما النقدية لوسائل الإعلام، بالإضافة إلى المقاربة البنيوية لتحليل النصوص، وما بعد البنيوية، زد على ذلك المقاربات النسوية، والتحول الاثنوجرافي، في حين أن هنالك محوراً يتعلق بتحولات الجمهور في العصر الفضاء الافتراضي، ومن ثم دراسة الجمهور، ونظريات البلاغة الكلاسيكية والمعاصرة، وهذا ما يجعله يقرّ في خاتمة هذا المحور من خلال وضع عنوان " بحوث الجمهور في العلوم الإنسانية من الوحدة إلى التنوع"[29]. لا شك بأن هذا المجال الهائل ربما يعيدنا إلى الإشكالية المحورية في هذه الدعوة من حيث فقدانها لهويتها وتماسكها كونها باتت تتخلل كل شيء، مما يجعلها مجالاً بلا ملامح محددة، متشعبا، بل وشديد التشعب.

يشار في هذا السياق إلى أن ثمة وعياً جديداً يتصل بالتكوين النسقي الجمعي للجماهير، وما تحتمله من إنتاجات تتخذ طابعاً توجهياً، مؤيداً، أو مقوّضاً، مما يجعل هذا المجال شأنا متنازعاً عليه، لا سيما في ظل طغيان الدراسات الإعلامية، وهنا لا بد من الإشارة إلى الاهتمام بدراسة الجماهير قد بدأت بين عامي ١٩٨٠ وحتى ما قبل ذلك، وتحديدا في سياق دراسات الإعلام والدراسات الثقافية كما يذكر كتاب " التلفاز والجمهور والدراسات الثقافية" للمؤلف ديفيد مورلي[30]، مع الإشارة إلى أن هذه الدراسات ما زالت تحوز قيمة مضاعفة لكونها تشتمل على الممارسة البلاغية بوصفها وسيلة للتأثير على الجمهور.

في عدد من الدراسات المساندة لمشروع الدكتور عماد، يلاحظ بأن بعضاً منها لم تعتمد سنداً معرفياً واضحاً، أو مرجعية واحدة، ولا سيما في تكوين خطاب أو جهاز معرفي خاص بدراسات بلاغة الجمهور، فهي تارة تستعين بدراسة علم نفس الجماهير، ولا سيما كتاب جوستاف لوبون الذي شكل مدخلاً لعدد من الدراسات ومرجعية تنظيرية مركزية، فالإحالات معظمها ينهض على نظرية تحليل الجمهور، لوبون، أو التحليل النفسي لفرويد، بالإضافة إلى كتب تحليل الخطاب لفان ديك، بالإضافة طبعاً إلى كتب عماد عبد اللطيف، غير أن الملاحظ بأن الإحالات لكتب عماد عبد اللطيف تبقى مقصورة على التعريف، والمقدمات، وتتمحور على تعريفات بلاغة الجمهور، ومفهومها العام، ومقاصدها، والتعريف بالمشروع، وذلك ضمن تكوينات بسيطة، ولكن عند محاولة التعمق، وتقديم رؤية معرفية وتطبيقية واضحة، فإن الإحالات تنحو إلى أسماء أخرى غربية، مما يعني عدم القدرة على تمثل فكر صاحب المشروع، وتقديم مرجعية معرفية متينة، ولهذا يسعى إلى ربط هذه الدعوة بدراسات منجزة، ومنتهية في الوعي المعرفي مما يجنبها قلق التنظير والتطبيق.

لا بد من الإشارة إلى أن جزءاً من هذه الدراسات التي اشتمل عليها الكتاب في الجانب النظري، تنطلق من خلفيات ذات طابع ثقافي، وبالتحديد عند الإشارة إلى مدرسة فرانكفورت والنظرية الماركسية[31]، ومن ثم هناك الانتقال إلى دراسة الإنتاج الخطابي، وفعل الاستجابة من ناحية الظواهر اللغوية، ومن ثم التعالق بين السلطة



والجمهور، وهذا مما يعني بأن هذا المقترح التنظيري العام للدراسات يتخذ طبيعة ممتدة، أو متشعبة، تحاول المزج بين مدرسة تحليل الخطاب، والبلاغة بتكوينها البسيط، والكلاسيكي، ولهذا نرى أن الباحث يستعين بالموضوعات التي يشير إليها عماد عبد اللطيف، والتي يمكن أن تدرس وهي، كما يلاحظ ذات طبيعة عابرة لمختلف المناهج والدراسات، مما يعني بأنها ذات تكوين تجميعي توفيقي، ولكن تحت عنوان بلاغة الجمهور، ومنها على سبيل المثال الخصائص اللغوية والبلاغية للخطاب، والأغراض، وأنواع المخاطب، ومن ثم طبيعة الاستجابة، في حين يبقى التنازع السلطوي محور العملية التنظيرية، مما يعني بأن مفهوم البلاغة بوصفها فعلاً يختص بدراسة الخصائص والآليات، قد انحرف إلى محاولة دراسة المكونات أو العلاقات الثقافية، فالهدف من الدراسة بات متشعباً يفتقد إلى الوحدة، فهل الدرس سوف يسعى إلى تحديد الخصائص التي مكنت الاستجابات الخطابية في خلق نمط من مصادر سلطة الكلام؟

وبهدف التأكيد إلى ما نذهب إليه، فإن الباحث سعيد بكار، يعيد جذور دراسة بلاغة الجمهور إلى مرجعية معرفية تتصل بالماركسية، وفلسفتها[32]، أضف إلى ذلك التحليل النقدي للخطاب، والبلاغة القديمة، والبلاغة الجديدة، ومن ثم يسهب في تكوين تصورات عن العلاقة بين هذ الحقول، أو بين هذه الأصول، مما يعني بأن النهج يبدو توفيقياً أيضاً، إذ يحاول الإفادة من تصور ذهني ثقافي سياقي، بالإضافة إلى تصور داخلي لغوي، ويجمع بينهما بحيث يكون مركزها المخاطب، أو الجمهور، وهذا ما يتوافق مع تصورات البحوث التي شملت القسم الأول من الكتاب، في حين يشير بحث آخر إلى الأصول الأخرى كالبلاغة القديمة، والتي يميز ثلاثة أقسام منها، وذلك استناداً إلى تقسيم عماد عبد اللطيف، وهي: البلاغة القرآنية، والبلاغة الأدبية، ومن ثم يضيف البلاغة الإنشائية، والأخيرة تختص بلغة الحياة اليومية[33] ، والتي تستهدف تحقيق وسيلة اتصالية لا تواصلية، غير أن هذا النهج اصطلاح غربي، يختص بدراسة الكتابة تحديداً، وتطويرها، ولكن في سياق أكاديمي على حد علمي، وذلك لكونها كتابة ذات طبيعة مخالفة للتصور الذي خرجت فيه بوصفها خطاباً أحادياً، فالدعوة للإقناع والتأثير لن يتحقق ما لم تقع الاستجابة، وليس كما يقول الباحث، فإن ثمة طرفا غائباً، ونقصد الجمهور، مما يلغي عملية التفاعل؛ ولهذا فإنه يبرر أهمية إنشاء نوع جديد يختص ببلاغة الجمهور انطلاقاً من أفكار عماد عبد اللطيف، وهو التوجه الرابع[34]، ولكنه سرعان ما يمضي إلى حقول ومنهجيات أخرى مما يعني افتقاد مرجعية واضحة، وصلدة، أو بناء منهجية واضحة، فهو يستعين بمفهوم التواصل عند ياكبسون، والتداولية، والتلقي، وقبل ذلك استعان بدراسات الإعلام، وعلم النفس الجماهيري، وفرويد، وفان ديك، وجوستاف لوبون، بل ينقل منها بشكل واضح، مما يعني بأنه ليس ثمة تأسيس في تكوين هذا البعد التنظيري للأسس المعرفية وعلاقته مع هذا المنهج الجديد بحيث يعتمد علها بثبات أكبر، فهوية هذا الحقل تعاني من عجز في بناء تصور فلسفي عميق، أو أصول معرفية صلدة،



إنما هي تسعى إلى الاستعانة بمناهج متعددة، وهذا مما يجعلها قلقة على مستوى الهوية المعرفية، وجهازها المفاهيمي والتطبيقي.

في حين أن صلاح حاوي يسعى أو يسير في النهج عينه، فهو يربط بلاغة الجمهور بنظريات التواصل والتلقي، ويسعى للإفادة منها في تشكيل رافد هذه الدعوة الجديدة، وهذا ينقلنا إلى الأثر التوفيقي والرغبة في صهر عدة مناهج في تصور واضح، بحيث يفيد من كل جانب، وهذا مما يدفع إلى تصور يبدو قلقا، كون أن أي منهجية حين تعتمد هذا الكم الهائل من المرجعيات سوف يخلق تصوراً مشوشاً، أو فاقداً لهويته، فيمسي بلا حدود واضحة، وهذا يتنافى مع طبيعة العلوم، والمنهج العلمي، ولكن الجديد في هذا التوجه سعي المشروع الانتقال من منتج النص إلى متلقيه، وهذا واضح في نظرية التلقي والتواصل، غير أن استجابة الجماهير تتصل بتموضعات جمعية ضمن فضاء عام، وهذا يشكل قيمة مائزة.

يسعى عماد عبد اللطيف في مقاربته المعرفية " بعنوان منهجيات دراسة الجمهور" إلى تكوين نظام منهجي، غير أنه ينصّ في مقدمة بحثه على أن هذه المنهجيات هي منطقة بحث مشترك، وهذا مما يعني اعترافاً واضحاً بهذه الإشكالية، وهذا يعدّ نوعا من التقدم في بيان القيمة التأملية للمشروع، وإدراك واقعيته، وهذا يحسب للباحث، ولعل هذا الطرح يحيلنا إلى أن ثمة إشكالية في تكوين تصورات خاصة بدراسة الجمهور، أو محاولة تأسيس منهجيات خاصة به، فهذا مما يعدّ من أشد الأمور صعوبة في فعل التأسيس لمنهجية بحثية، أو اتجاه نقدي، في حين أنه يسعى لتقديم تصورات خاصة بهذا المنحى في البلاغة العربية القديمة، ومن ثم في البحث في البلاغة اليونانية، ومن ثم يشير إلى دراسات التواصل،وأثرها في تعزيز دراسة بلاغة الجمهور، فهما يشتركان في التوجه إلى المتلقي، ولكنهما يختلفان في المنظور، والأداة. فالأولى تتصل بعملية القراءة والمعاني المحتملة، في حين أن بلاغة الجمهور تعنى بسياقات أخرى، ومنها الفرجة، والاستماع، أي الفضاء العمومي، أو الحياة اليومية، ومن ثم يستجلب الباحث سلسلة من الأمثلة كاستجابة جمهور لحفل موسيقي، أو جمهور مناظرة؛ أي أنه معني بالاستجابة المادية اللغوية، أو غير المادية، في حين أن الثاني يُعنى بالمعاني المجردة. ويمضي الباحث في معالجة هذا التداخلات بين بلاغة الجمهور، وفضاءات أخرى كالأدب والسياقات التي تحيط بها فردياً وجمعياً، ومن ذلك سياق طبيعي، سياق مصطنع، أو مصنوع، وهذا مما يعد من وجهة نظري أمراً متقدما للغاية، ولكنه يحتاج إلى بنية منهجية، أو قواعد أكثر انضباطاً ربما تتحقق في المستقبل، مع أهمية التنبه إلى إشكالية التداخل كون الكثير من المستويات المشار إليها يمكن أن تدرس في سياقات الدراسات الإعلامية، أو علم نفس الجماهير، أو حتى في علم الاجتماع الجماهيري، كما في الدراسات الثقافية، أو في غيرها، أي ما دامت دراسة الجمهور تتخلل كل هذه المجالات والمسارات بوصفها جزئية، أو مركزية، فذلك يعني بأن تكوينها رهين مجالات أقوى منها تستقطبها، وتمتصها، ولكن يمكن أن ننظر إلى الأمر بشكل آخر، فتخلل دراسة الجمهور يبدو من العمق بمكان بحيث أنه يعد قيمة سائدة



في معظم المنهجيات مما يتطلب أن يكون مجالاً واتجاها قائما بذاته، وهذا يتطلب التلفت له من قبل العاملين على هذا المشروع.

-الدراسات التطبيقية...الفاعلية الإنتاجية.

تحفل الدراسات التطبيقية بمحاولات تكوين ممارسة نقدية، تتصل بدراسة استجابة الجمهور، وتحقيق فاعليتها، وهي تتنوع تبعاً للعينة، والمدونات التي تعالجها، ومنها على سبيل المثال دراسة استجابة الجمهور للبرامج الدينية، وخطاب الفتاوي، بالإضافة إلى دراسة الاستجابات في الفضاء الافتراضي، ويلاحظ بأن الدراسات في هذا الجانب كانت أقرب إلى التنظير والوصف، علاوة على تشتتها في بعض الأحيان، فضلاً عن عدم وضوح قواعد أو استراتيجيات واضحة، في حين تتعدد الآليات تبعاً للفضاءات التي تسعى لمقاربتها، فمعظم الدراسات تحاول أن تنقل لنا ما يقوله الجمهور فقط، وتعلق عليه، أو تسعى في أحسن تقدير الوقوف على بعض السمات المشتركة، وأثرها.

تبدو الدراسة التطبيقية الأولى للباحثة حامدة تقبايت" بلاغة الجمهور في تلقي الخطاب الديني" أقرب إلى تحليل عابر للمستويات فهو إعلامي، وثقافي، وبلاغي، ولا سيما من حيث المصطلحات والمفاهيم، والمقاربة، فهناك تأكيد على ارتباط الشعب بالمعطى الديني، وهذا يتضح من الاقتباسات المدرجة، في حين أن الأداة البحثية عبارة عن استبيان يهدف إلى الاطلاع على كيفية التواصل بين المفتي والجمهور، في حين أن الكثير من التحليل يذهب إلى المنتج للنص، ونعني خطاب "المفتي" الذي يتصل بسلطة الدين، لا للبحث في الاستجابات التي ترى في شكلها الآخر بديلاً، ونعني الجمهور الالكتروني، وهكذا يتم اللجوء إلى المجال الافتراضي. ولعل هذا التكوين البحثي يبدو بحاجة لإعادة تأمل بعض الشيء كونه يحمل شيئاً من المزج بين التنظير والتطبيق، مع انحسار بعض النتائج الحاسمة فيما يتعلق بفهم استجابات الجمهور الذي تحول إلى الفضاء الرقمي باعتباره بديلاً عن وسائل الإعلام التقليدي[35].

يذهب البحث الثاني في متن كتاب بلاغة الجمهور إلى اكتناه سلطة الخطاب الديني في الفضاء الرقمي أو الافتراضي، ومظاهره، ومنها وسائل التواصل الاجتماعي: فيسبوك، وتويتر، وغيرها، مما يعني بأن الاستراتيجيات البلاغية تبدو متعلقة بالأداة، أو الوسيط، ومدى ما تحققه من إمكانيات تفاعلية، فلا جرم أن ينتقل الباحث إلى خصائص التواصل الاجتماعي، ولعل هذا يبدو نهجاً إعلامياً أكثر مما هو منظور بلاغي، كونه يبحث في العلاقات بين الجمهور والتلقي، وما تنتجه وسائل التواصل من أدوار[36]. فمعظم الملحوظات، تتحدد بالتحول من التلقي السلبي إلى المشاركة الإيجابية، وهذا يشمل المباشرة، أو المحاكاة، وإعادة الصياغة، والتفنيد، ومقابلة خطاب الوقائع، وحجاج بالأسئلة، وتهكم، وسخرية، أو مقاومة خطاب... ولكن هل يمكن أن نعد هذه التوصيفات قواعد بلاغية كون معظمها معروفاً، وشائعاً في الخطابات، غير أن الإضافة تمثلت بأنها قد انتقلت من منتج الخطاب إلى الجمهور الذي توفر على مساحة تعبيرية جديدة.



يبرز الجانب التطبيقي في بحث أحمد عبد الحميد بعنوان " يسقط، يسقط بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجاً" [37] ، حيث يبدو منشغلاً بالتنظير للمفهوم الحجاجي حيث استهلك جزءاً كبيراً من متن البحث بحيث يحيف على الجانب التطبيقي الذي جاء متواضعاً من حيث الوصول إلى نتائج ذات وجاهة، ربما يدركها أو يقع عليها الشخص غير المتخصص، ومن ذلك على سبيل المثال مهاجمة الزعيم شخصياً عبر الفكاهة والتندر التي تتجلى بالهتافات، فضلاً عن مزاعم الثروة والطائلة[38]، ولعل هاتين الملحوظتين هما خلاصة البحث، مما يعني بأن النتائج المرجوة على مستوى التطبيق قد افتقدت إلى الكثير من النماذج والاستنتاجات التي كان من الممكن أن تثري البحث.

في حين نجد أن بحث " خطاب مؤسسة الحكم" لبسمة عبد العزيز، والذي يذهب إلى تحليل عبارة الجمهور متل تحيا مصر، وعبارات الانتقاد، وهذا يحيل إلى مستوى لغوي لم يتطاول إلى معالجات عميقة في قراءة هذه الاستجابات ربما لكونها لا تنطوي في ذاتها، أو في تكوينها " أي تلك الاستجابات" على أمر يستحق الكتابة عنه، أي ثمة قصور في العينة، أو في المعالجة، فلا جرم أن يلجأ البحث إلى أدوات تحليل منجزة وممارسة في مجالات أخرى، ومنها السياق، والصورة، واللون والتحليل السيميائي[39]، مما يعني شكلاً من أشكال التحليل النمطي الذي لا يميزه سوى أنه موجه لخطابات متبادلة بين المرسل والمتلقي، علاوة على تحليلات تمزج بين عدة مستويات ومناهج، إذ يلاحظ التكرار في أدوات التحليل، مما يعني محدوديتها، علاوة على تعدد مبالغ فيه يتصل بالعناوين والمستويات التي تتشابه وتتداخل، حيث نجد أن الباحثة تحيل إلى الانتقاد المستتر في أكثر من أربعة مواقع، أو عناوين وهي " الانتقاد المستتر، ومن ثم دلالات اللون والانتقاد المستتر، وبالتحديد عند تحليلها لخطابات، وصور، ومنشورات، ومن ثم تلجأ إلى التحليل السيميائي، لتعرج فيما بعد على خطاب السلطة، ومن ثم الحذف والإضافة، وكشف وسائل السلطة، وتعريتها، كما تعميم الخطاب اللاعقلاني، والجمهور والمساءلة القانونية، وتطوير الاستجابة، والوعي بالثنائيات الإقصائية، وغيرها من العناوين، مع التذكير إلى كثرة العناوين في التمهيد النظري، وهذا مما يشي بتداخل كبير جدا حيث وصل عدد العناوين الفرعية إلى أكثر من (45) عنواناً في (37) صفحة [40]، مما أفقد البحث توجهاً واضحاً.

في بحث "بلاغة الجمهور بين الفكاهة والعنف اللفظي" للباحث بهاء الدين أبو الحسن[41]، ثمة منهج يفيد من البعد التقني وأدواته، أي دراسة تتصل بخطاب إعلامي، والتي تدرس تعليقات القراء، وما تنطوي عليه من فكاهة، وهذا يحيل إلى أثر موجه من قبل التلقي نحو الخطاب السلطوي بالسخرية ولكن هل هذا يكفي؟ هناك محور من البحث يلجأ إلى اكتناه هيمنة الفضاء الرقمي بوصفه المنصة التي يمكن أن تقدم وتجمع خطابات الجمهور، وهذا أمر جيد، ولكنه على ما يبدو لا يحقق معيارية واضحة، كونها تبقى عينات تبحث في قيمة التعليق بوصفه موقفا نهائياً، في



حين أن هناك من يغيب عن التعليق أو أنه مكره عليه، وبناء على ذلك، لا يمكن أن نتبين أحكاما جازمة، كون الخطاب محدوداً، في حين أن الدراسة في جانب منها تبدو نظرية، تدرس مفهوم الخطاب السياسي، ومفهوم "الأيثوس" صورة منتج الخطاب التي يكونها عن نفسه، وتتجلى في الذكاء، والقيادة والإنسانية، وهي وسائل تستهدف الهيمنة على العقول والسيطرة على المشاعر والإيهام، غير أن الجمهور يدرك أنها ليست حقيقية، وبهذا، فإن ثمة تقييماً لمفهوم الجمهور انطلاق من قيمته السلبية إلا من خلال تعليقات معينة، في حين يلاحظ بأن المنهجية الممارسة ما زالت تقع ضمن مجال التلقي، وهكذا ففعل التحليل ينتقل من منهجية إلى منهجية، ومنها: بلاغة العنف، وبلاغة والاحتشاد البلاغي التي تنهض على الأثر الصوتي، والبنى الإيقاعية، وهذا مما لا يبدو متصلاً بتصورات جديدة لمعنى الاستجابة الجماهيرية بوصفها مجالا بلاغياً جديداً.

ومن الدراسات التطبيقية" بحث "السيرة الهلالية والتلقي الشعبي، دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية" لخالد أبو الليل[42]. والتي تنهض الدراسة على اكتناه الاستجابة البطولية الحماسية، فضلاً عن أداء الراوي، وهذا أمر بدهي، وشائع، وهناك الاستجابة الجغرافية التي تراعي السياق المكاني، للجمهور، وهناك الاستجابة الجندرية، والاستجابة القبلية، وأخيرا الاستجابة الإلكترونية التي تبحث في تعليقات مشاهدي اليوتيوب على المقطع، ومن ثم يرصد الباحث عدد التعليقات، والإعجابات، متوصلاً إلى نتائج غير أنها تحتاج إلى المزيد من الاكتناه المعمق، وذلك من أجل التوصل إلى نتائج حقيقية، وهذا يتحقق من خلال فكفكة البنى العميقة لهذه الاستجابات.

نقرأ في بحث " السلطة المخادعة والوعي الزائف جمهور الرواية ورواية الجمهور" لممدوح النابي[43]، تثمين الأدب الذي يكمن في الظل، وهذا يعني توجها للبحث في استجابة الجمهور ضمن عدة قطاعات واسعة، ولكن متن البحث يتخصص بالرواية، وبالتحديد تلقي الجهور لروايتي يوسف زيدان واختلاف منظور الجمهور، وتلقيه لها، وهذا نهج مسبوق ممارس في الدراسة النقدية ولا سيما من منظور تفسيري تأويلي، ينهض على المتلقي، كما أنه يرتبط بتحليل خلفيات الجمهور، وتعليقاتهم، وانطباعاتهم حول بعض الأعمال من منطلقات محددة، فهو يبحث في مرجعياتهم، الاجتماعية، الثقافية، والدينية، والسياسية، وأثرها على التلقي، ومن ثم الاستجابة، لنستنتج بأن ثمة تأملاً بوعي الجماهير تجاه العمل الأدبي من منظورات مختلفة، ومع ذلك، فإن النتائج تحتاج إلى المزيد من الاكتناه البحثي ضمن وجهات جديدة تتأسس على المنتج البلاغي للجمهور، وتميزه أو اختلافه عن الاستجابات الخاصة بفعل التلقي المألوف.

وختاماً، يلاحظ بأن معظم المستخلصات والنتائج التي توصلت لها جملة الأبحاث بدت ساعية إلى تمثل القيمة الفعلية لهذا المشروع النقدي، ومع ذلك، فهي تسهم بشكل جلي، أو عميق في تفكيك القيم السلطوية، وتحقيق النزعة المرتجاة من هذه الخطابات والاستجابات، بحيث تنتقل من قيمة التعبير إلى قيمة الممارسة، ولعل



هذا يفسر بأن الوعي الجماهيري سوف يبقى أسير ردة الفعل، وفقدان الوعي النقدي، والقيادة المؤثرة، مع تغييب للبعد العقلي الوازن، بحيث تبقى استجابتها غير فاعلة، ما لم يصحبها وعي نقدي عميق يطال الأسس المعرفية، وتكوين صيغ استراتيجية وآليات جديدة ومبتكرة، ففي ظل غياب أسس معرفية، ومنهجية واضحة، كما الاستعانة بمنهجيات وتطبيقات متعددة أو مبتكرة نظراً لصعوبة تكوين جهاز معرفي وإجرائي واضح المعالم، وهذا يأتي بالتجاور مع الإفادة من الأبعاد السياقية، وبذلك فإن الشكل الوحيد لقيمة بلاغة الجمهور، وثوريتها، تتأتى من الإزاحة التي يمارسها على محور البلاغة من منشئ الخطاب إلى متلقي " الخطاب"، ولكن بصبغته الجمعية، مع محاولة تحليل تلك الاستجابات محاولاً تفكيك إشكاليات السلطة، ولكنه مع ذلك يبقى نزعة معرفية تستحق الاهتمام، كما أنها تستحق أن ترفد بأفعال مؤسساتية أو الدعم الكامل ضمن مخابر بحثية لتفعيل دوائر التجديد المعرفي التي تفتقر إليها مؤسساتنا الأكاديمية.

- **خاتمة:**

في ختام هذه الورقة، نخلص إلى أن هناك وعياً عميقاً بأهمية تطوير البلاغة العربية، ورفدها بحقول معرفية جديدة، من منطلق أن فعل التطوير يعدّ قيمة بحد ذاته، بالإضافة إلى التنبه لأثر التحولات والسياقات - المجتمعية والثقافية والسياسية- الدائمة والتحول على وسائط التعبير، وهكذا فقد بدا عماد عبد اللطيف مدركاً لهذه الحدود ساعياً إلى تكريس خطة علمية منهجية حيث بدأت نواتج هذا الفعل في التبلور، ولكن ثمة الكثير من المحاذير والإشكاليات المنهجية التي لوحظت في هذه الورقة، وذلك نتيجة التداخل بين هذا الحقل الناشئ والحقول الأخرى، فضلاً عن البنية التاريخية الكامنة في المجال البلاغي، والتي تضغط على أية محاولات للتعديل، أو التطوير، بالإضافة إلى أهمية ضبط مفهوم الجماهير كونها تنتمي إلى مرجعيات مختلفة ثقافياً، واجتماعياً، وعرقياً، وطبقياً (...) وهذا مما يعني تحديات تواجه هذا الحقل، بالإضافة إلى أن القيمة المعرفية للبحوث التطبيقية ما زالت في طور التجربة، بالتضافر مع محاولة تمثل للمقاربات المثلى بهدف الوصول نتائج معمقة كما تجلى لنا من خلال هذه الورقة، ولا سيما من ناحية الطرائق، والنواتج البحثية.

قائمة المصادر والمراجع:

1-جوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم هاشم صالح، ط1، بيروت، دار الساقي، 1991.

2-ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧.

3-عماد عبد اللطيف، بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، بيروت، دار التنوير، ٢٠١٢.

4-فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2014.

5-مجموعة من المؤلفين، بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب الصديقي، البصرة، دار شهريار، 2017.

1. Lloyd Bitzer, The Rhetorical situation, Philosophy and Rhetoric, Vol, 1968.
2. David Morley, Television, Audiences and Cultural Studies, New York, Routledge, 1992.



3. Bump Isabel Shuttleworth, "The New Audience Theory" (2016). Senior Projects Spring 2016. Paper 247. http: //digitalcommons.bard.edu/senproj_s20 247/16

4. https: //clas.uiowa.edu/rhetoric/about/rhetoric-today

5. The Prestige (movie), Directed by Christopher Nolan, Warner Bros، 2006

الهوامش:

[1] فيلم العظمة The Prestige للمخرج كريستوفر نولان من إنتاج شركة Warner Bros، 2006.

[2] جوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم هاشم صالح، ط1، بيروت، دار الساقي، 1991، ص 55.

[3] انظر ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧، ص ١٩٣.

[4] ريموند وليمز، المرجع السابق، ص 198.

[5] انظر عماد عبد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسة العربية، بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب الصديقي، البصرة، دار شهريار، 2017، ص ٣٨.

[6] انظر وليمز، مرجع سابق، ص ١٩٧-١٩٨.

[7] انظر وليمز، المرجع نفسه ص ١٩٨.

[8] انظر عماد عبد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام- الهوية المعرفية- النقد، بلاغة الجمهور، ص 18.

[9] عماد عبد اللطيف، بلاغة الحرية؛ معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، بيروت، دار التنوير، ٢٠١٢، ص ١٣.

[10] انظر جوستاف لوبون، مرجع سابق، ص 45.

[11] انظر عماد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور؟ ص 25.

[12] انظر صلاح الحاوي وعبد الوهاب الصديقي، تقديم كتاب بلاغة الجمهور، ص 10.

[13] https: //clas.uiowa.edu/rhetoric/about/rhetoric-today

[14] عماد عبد اللطيف، بلاغة الجمهور، ماذا تقدم بلاغة الجمهور، ص 19.

[15] انظر، الحاوي والصديقي، تقديم كتاب بلاغة الجمهور، ص 9-11.

[16] انظر تقديم الكتاب ص 9.

[17] انظر عماد عبد اللطيف، مقدمة كتاب تون فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤، ص ١٢.

[18] انظر تحليل ديك لخطاب رئيس الوزراء الإسباني الذي كان يؤيد فيه الحرب الأولى التي شنته الولايات المتحدة على العراق ٢٠٠٣، فان دايك، المرجع السابق، ص ٣٨٥.

[19] Bump Isabel Shuttleworth, "The New Audience Theory" (2016). Senior Projects Spring 2016. Paper 247. http: //digitalcommons.bard.edu/senproj_s2016/247

[20] See: Lloyd Bitzer, The Rhetorical situation, Philosophy and Rhetoric, Vol. 1, (1968) PP1-14.

[21] Ibid, P2.

[22] Ibid, P3.

[23] Ibid, P4.

[24] Ibid, P9.

[25] عماد عبد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ 17.

[26] انظر عماد عبد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ ص 39.

[27] عماد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور، ص ٣٣.

[28] عماد عبد اللطيف، منهجيات دراسة الجمهور، بلاغة الجمهور، ص 136.

[29] عماد عبد اللطيف، المرجع السابق، 170.

[30] See David Morley, *Television, Audiences and Cultural Studies*, New York, Routledge, 1992, P.2.



---

[31]سعيد بكار، في مفهوم بلاغة الجمهور، بلاغة الجمهور ص 76.

[32]سعيد بكار، المرجع السابق ص 73.

[33]انظر صلاح حسن حاوي، بلاغة الجمهور ونظريات التواصل " نظرية التلقي أنموذج التلاقي والاختلاف"، بلاغة الجمهور، ص ١٠١.

[34]انظر، صلاح حسن الحاوي، المرجع السابق، ص ١٠١.

[35]انظر حامدة تقبايت، بلاغة الجمهور في تلقي الخطاب الديني، ص 203-204.

[36]انظر ضياء الدين محمد، بلاغة جمهور الخطاب الديني في الفضاء الافتراضي، دراسة في خصائص الاستجابات وآلياته، بلاغة الجمهور، ص٢٢١.

[37]انظر أحمد عبد الحميد عمر، يسقط، يسقط بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجاً، بلاغة الجمهور، ص 55

[38]انظر أحمد عبد الحمدي عمر، المرجع السابق، ص 268-269.

[39]انظر بسمة عبد العزيز، بلاغة المقاومة " الجمهور وخصائص الاستجابة النقدية، بلاغة الجمهور، ص ٢٧٢

[40]انظر المرجع السابق 272- 308.

[41]انظر بهاء الدين أبو الحسن، بلاغة الجمهور بين الفكاهة والعنف اللفظي، بلاغة الجمهور، ص 310.

[42]انظر خالد أبو الليل، السيرة الهلالية والتلقي الشعبي، بلاغة الجمهور، ص 367.

[43]انظر ممدوح النابي، السلطة المخادعة والوعي الزائف جمهور الرواية ورواية الجمهور، بلاغة الجمهور، ص 416.

بلاغة الجمهور :محددات التفاعل ومستويات التحليل

د. بلخير أرفيس
جامعةمحمدبوضياف
المسيلة

الملخص

تعتبر بلاغة الجمهور من أهم المواضيع الأكثر حداثة،إذ لا يزال الباحثون والدارسون من اختصاصات متعددة تقديم بعض المفاهيم الإجرائية أو بعض التصورات المنهجية من أجل جعله علما قائما بذاته، أو على الأقل فرعا من فروع البلاغة أو النقد.

وسنحاول في هذا المقال أن نتطرق إلى قضيتين أساسيتين: الأولى وهي محددات التفاعل.والثانية مستويات التحليل ،آملين أن نقدم عملا إجرائيا في كيفية دراسة وتحديد بلاغة الجمهور.

Abstract;

The eloquence of the public is one of the most recent topics, as researchers and scholars from various disciplines continue to present some procedural concepts or some methodological perceptions in order to make it a stand-alone science, or at least a branch of rhetoric or criticism.

In this article we will attempt to address two fundamental issues: the first is the determinants of interaction; the second is the levels of analysis, and we hope to provide procedural work on how to study and define eloquence of the public.

- مقدمة:

يحاول هذا المقال الغوص في مفاهيم ما أصبح يعرف ببلاغة الجمهور،وهو مفهوم ذو عتبتين نصيتين بالمفهوم اللساني الحديث، تضرب الأولى بجذورها في أعماق التراث،بينما تصول الثانية وتجول بين المفاهيم الأكثر حداثة،خصوصا بعد ما أصبح يعرف بالانفجار المعلوماتي واتساع رقعة المتلقين وتجاوزهم حدود الزمان والمكان.

ولئن كان مفهوم البلاغة قد استقر أمره واستتب عند ذوي الاختصاص منذ تقسيم أرسطو الثنائي البويطيقا والريتوريكا ،إلا أن الأمر يختلف جذريا مع الجمهور وذلك وفق مستويين

الأول: في مدى إمكانية تعويض هذا المفهوم بمفهوم المتلقي كما عرفه الدرس النقدي الحديث

الثاني: في مدى إمكانية تجاوز هذا المفهوم حدود القارئ وفق المنظور التفكيكي الذي أباح له الحرية في قراء ما شاء واستنباط ما شاء معتبرا أن كل قراءة هي إساءة قراءة، وخصوصا في اعتبار بعض النقاد أن هذا الأمر غير مختص بالبلاغيين بل هو مختص بالنقاد.

وعلى هذا الأساس فسنبحث في طبيعة هذه المفاهيم محاولين الإجابة على التساؤلات التالية:

هل الحديث عن بلاغة الجمهور معناه الانتقال من بلاغة المتلقي المفرد إلى المتلقي الجماعي؟ وإذا كان بالإمكان تحديد الفرد أو الفئة المستهدفة بالخطاب في مرحلة ما ،فهل الأمر نفسه متاح في حالة الحديث عن مجموعة غير متكافئة في عدة نواحي؟أم إنه ينبغي علينا تحديد طبيعة الجمهور المستهدف؟وفي هذا رجوع للمعنى الأول وتأييد للرافضين لبلاغة الجمهور باعتبارها جزءا لا يتجزأ من المنظور النقدي القائم في نظرية التلقي؟وهل يمكن اعتبار بلاغة الجمهور تحديدا لسلطة النص أم تقييدا لحرية القارئ ؟ثم ماذا قدم لنا الدرس التراثي في كل هذا؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وجب على هذا المقال أن يتمحور كالآتي:

المحور الأول:التعريف بالبلاغة والجمهور.

المحور الثاني:أنواع الجمهور وفق التصور الحديث.

المحور الثالث: الجمهور والمتلقي بين التراث ومقولات ما بعد الحداثة.

المحور الرابع :مقاربة نظرية في بلاغة الجمهور –

المحور الاول:التعريف بالبلاغة والجمهور

أ-تعريف البلاغة: البلاغة في اللغة تعني الوصول والانتهاء،يقال بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا وصل وانتهى ومنه قول أبي قيس بن الأسلت السلمي:

قالت ولم تقصد لقيل الخنا1

مهلا فقد أبلغت أسماعي

ويقال رجل بليغ وبَلغ وبِلغ حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه2

إذا فكلمة البلاغة على إطلاقها تعني الانتهاء إلى أعلى درجات الشيء،حتى لا يكون بعده شيء أحسن ،سواء أكان هذا الانتهاء في أمور مادية أو أمور معنوية

وإذا قيدنا البلاغة بصفة العربية كنا قد حددنا المجال الذي سنتكلم فيه،إذ سنصب جام اهتمامنا على ما يتعلق بالكلام العربي،لنبحث فيه عن الطرق الكفيلة به حتى يصل إلى منتهاه ويؤدي معناه،.

ونحن سنقر بداية أن هذه الطرق عديدة ومتنوعة، وكل منها يشكل رافدا من روافدها،واجتماعها مجملة يمكن أن يشكل في الأخير أبلغ معانيها.

ثانيا:تعريف البلاغة اصطلاحا:

لقد أورد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين العديد من تعاريف البلاغة التي شكلت فيما بعد لبنات هذا الصرح ومنها :

1-تعريف عمرو بن عبيد(144ه) بقوله "تخير اللفظ في حسن الإفهام'3

يشير هذا التعريف إلى أمرين: الأول اختيار اللفظ،والثاني الإفهام ،وهما أمران مترابطان ،بل ينبغي أن يخضع فيهما الأمر الأول للثاني.

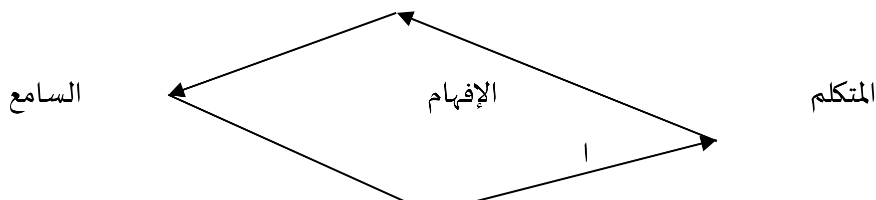
وإذا أخذنا بميزان هذا التعريف كان علينا أن نصنف الكلام البليغ وفق مستويين:

المستوى الأول متعلق بالسامع ومدى فهمه لكلام المتكلم.

المستوى الثاني متعلق بالمتكلم ومدى اختياره الألفاظ التي تؤدي غايته في عملية الإفهام تلك.

ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:

- تخير الألفاظ .



وإذا تحقق هذان الشرطان كنا قد حكمنا عن الكلام وفق هذا التعريف بأنه كلام بليغ.

2- تعريف ابن المقفع حيث يقول:"البلاغة اسم لمعان تجري في أمور كثيرة،فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعرا ومنها ما يكون سجعا ومنها ما يكون خطبا ومنها ما يكون رسائل،فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة"4



لو حاولنا أن نمحص هذا التعريف فإننا سنجد الآتي:

- البلاغة في السكوت: وهنا يتبادر إلى الذهن أننا نتكلم عن بلاغة الكلام فكيف يمكن للسكوت أن يكون بلاغة؟

والإجابة على هذا الأمر بسيطة،فالمقصود بالسكوت ليس معناه أن يكون الإنسان صائما عن الكلام ونطلق عليه في الأخير أنه بليغ،بل المقصود بالسكوت أثناء عملية الكلام في لحظات معينة يفرضها سياق الكلام،ولهذا قالت العرب "السكوت عن الأحمق جوابه" كما أن "السكوت علامة الرضا".

أما بلاغة الاستماع فمعنى هذا أن يختار اللحظات التي يتطلبها الاستماع،فيفهم المعنى ويدرك المغزى ليتسنى له الرد ويتاح أمامه الجواب ولهذا قالت العرب "حسن الكلام من حسن الاستماع"

وأما أن تكون البلاغة في الاحتجاج،فهذا أمر ليس بالمتاح أمام الجميع إذ لا يقدر عليه إلا من أوتي من علم المناظرة وسوق الكلام باعا يمكنه من الرد والجواب في المقام الذي يتطلبه ذلك الأمر

وأما أن تكون البلاغة جوابا،فهذا يعني اختيار الجواب المناسب في اللحظة المناسبة، ومن هنا كان جواب الحكيم أحد فصول البلاغة العربية5

وأما أن تكون البلاغة شعرا أو خطبا أورسائل،فهذه صنوف في الكلام اعتادت العرب أن يبلغ بها عن أغراضها،و لكل صنف منها مقام خاص يتطلبه .

وأما قول ابن المقفع:" فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة" فيشير إلى ميزان البلاغة عنده وهو أمران:

الأول هو الإشارة إلى المعنى .

والثاني الإيجاز بالقدر الذي يحتاجه ذلك المعنى.

وإذا تحقق هذان الأمران كان الإنسان وفق هذا التعريف بليغا.

ومن خلال تعريف ابن المقفع نستنتج أنه قد ركز على جانبين:الأول عقلي يتمظهر في السكوت والاستماع والإشارة، والآخر إجرائي مرتبط بالآداء الكلامي، يتمظهر في الاحتجاج والجواب والخطب والشعر.

وورد تعريف البلاغة في المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية ما مفاده"البلاغة حسن البيان وقوة التأثير6

أما الرماني فيعرف البلاغة بقوله:إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ7

إن الرماني يضع لميزان البلاغة أمرين:الأول وصول المعنى إلى المخاطب(المتلقي)

والثاني أن يختار له اللفظ الأنسب والأحسن.

ويعرفها الخطيب القزويني بقوله: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.[8]

يحتوي كلام القزويني على ثلاث عتبات لغوية يجب الوقوف عندها وتحليلها،إذ يعد تعريفه هذا من أشمل التعريفات لعلم البلاغة،وهذه العتبات هي :الكلام،الحال،والفصاحة .

فالكلام يقتضي متكلما ومستمعا ،أو متكلما ومخاطبا أو بعبارة أخرى باثا ومتلقيا.

الحال وهو قسمان:إما لغوي؛ فمقام التنكير ليس مقام التعريف مثلا.

أو مقامي؛ إذ مقام الحزن ليس كمقام الفرح.

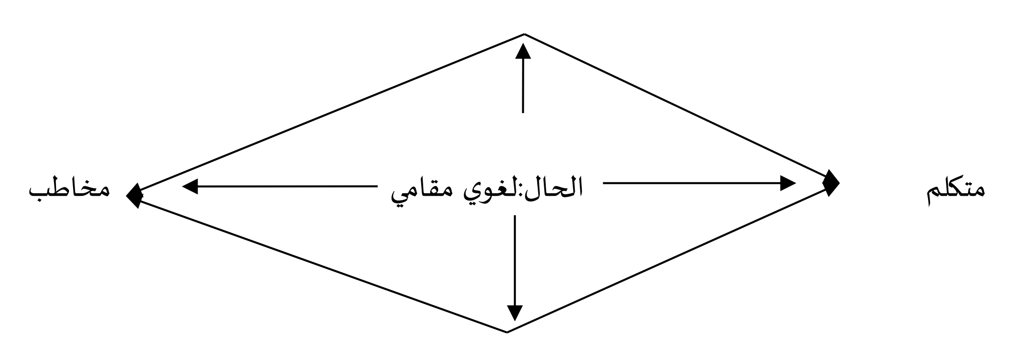
أما الفصاحة فهي ترتبط بأمرين:

أولا بالمتكلم وبطريقة آدائه.



الثاني بالكلام وطريقة بنائه.

وقبل تفصيل هذه النقاط يجدر بنا وضع مخطط نجمع فيه أطراف العملية البلاغية،انطلاقا من هذا التعريف الكلام.



ب-تعريف الجمهور:

لغة :ورد في لسان العرب لابن منظور ما مفاده"جمهر له الخبر :أخبره بطرف له على غير وجهه وترك الذي يريد .الكسائي:إذا أخبرت الرجل بطرف من الخبر وكتمته الذي تريد قلت:جمهرت عليه الخبر.الليث:الجمهور الرمل الكثير المتراكم الواسع؛وقال الأصمعي:هي الرملة المشرفة على ما حولها المجتمعة.والجمهور والجمهورة من الرمل:ما تعقد وانقاد،وقيل هو ما أشرف منه.والجمهور:الأرض المشرفة على ما حولها...وجمهور الناس:جلهم .وجماهير القوم :أشرافهم.وفي حديث ابن الزبير قال لمعاوية:إنا لا ندع مروان يرمي جماهير قريش بمشاقصه.أي جماعاتها،واحدها جمهور.وجمهرا القوم إذا جمعتهم،وجمهرت الشيء إذا جمعته"[9]

والملاحظ للمعنى اللغوي سيقف على الأمور التالية

- الأساس في الجمهور ينافي مفهوم في بعض الأحيان مفاهيم البلاغة؛إذ هذه الأخيرة تروم الوصول إلى المتلقي حتى حدود انتهاء المعنى،أما الجمهور فهو قائم على تغييب الحقيقة ونقل جزء منها وهو ما ذكره ابن منظور حين قال" جمهر له الخبر :أخبره بطرف له على غير وجهه وترك الذي يريد"

- أساس الجمهور الاختلاف وعدم التجانس والاتحاد وهو ما يظهر في الرمل الكثيف
- الجمهور هو الأساس وحوله تدور الأعمال الكلامية وهي تشرف على ما حولها

وأما تعريف الجمهور اصطلاحا فهو:

يعرف كل مايكل هارت وانطونيو نيقري الجمهور بأنه:"ذات اجتماعية متعددة، لا يقوم تركيبه على هوية أو وحدة أو على حياد وإنما هو مشترك"[10]

وعرفه آخر بقوله:مجموعة كبيرة غير منظمة من الأفراد، المنفصلين عن بعضهم ، والمختلفين في ثقافتهم وطبيعة تفكيرهم، لا يعرف أحدهم الآخر، لا يتفاعلون ولا يتبادلون المشورة والخبرة.

- ومن خلال التعريفين نستنتج النقاط التالية
- أولا: أهم صفة في الجمهور الاختلاف وعدم الانسجام؛ فهو يتكون من أفراد يختلفون ثقافيا واجتماعيا وسياسيا وحتى عمريا،وأن الانسجام ناجم عن عدم الاتصال وجهل بعضهم البعض .



- ثانيا:عدم التنظيم، فهو ليس كالجمعيات مثلا لديها ما ينظمها و يجمعها .
- ثالثا:الذاتية :فكل فرد يمارس ذاتيته انطلاقا من الوسيلة التي يحاول إتباعها في الحصول على المعلومة.

ويفترض عالم الاجتماع الأمريكي هربرت بلومر (Blumer) معاني عدة لمصطلح نشاط الجمهور تتمثل بالاتي11:

- المنفعة: فالناس يستعملون وسائل الإعلام لتحقيق فائدة من نوع ما.
- النية: لأن استهلاك الجمهور لمحتوى هذه الوسائل يخدم دوافع سابقة ترتبط بأهداف أفراده.

-الانتقائية: إذ يعكس استعمال هذه الوسائل اهتمامات الجمهور وتفضيلاته وثقته بالوسيلة.

- المناعة ضد التأثير: فأفراد الجمهور يتصفون بالعناد فهم لا يودون أن يتحكم فيهم أحد، لذا فان هؤلاء الأفراد يتصفون بالنشاط الهادف الذي يمكنهم من تجنب أنواع التاثيرات التي قد تحصل بسبب تعرضهم لهذه الوسائل.

-المحور الثاني:أنواع الجمهور وفق التصور الحديث.

بناء على الخصائص التي تم ذكرها آنفا نجد أنفسنا أمام سؤال عريض ،الإجابة عنه تعتبر المدخل الحقيقي للولوج إلى ما يعرف ببلاغته،فعن أي جمهور نتكلم؟ وبعبارة أخرى إن لكل جمهور بلاغة خاصة به .فياترى ماهي التقسيمات التي يقرها علماء الاتصال حتى يمكن الاستفادة منها في ها المجال؟

يقسم الباحث البريطاني جون ميرل (J.Miller) الجمهور ثلاثة أقسام:

- الأميون: وهذا القطاع من الجمهور قد يستطيع القراءة والكتابة لكنه لا يميل إلى ذلك بالفعل، وربما يقرأ بعضهم موضوعا خفيفا، أو عناوين الأخبار أو تعليقات الصور لكنه في الأساس لا يرغب في القراءة، لأنه يحاول بذل اقل جهد في استقباله للرسالة، إذ يتصف أفراده بالخمول الذهني، ويكتفي بفكرة ضحلة عن العالم المحيط به دون إدراك متكامل للإحداث والقضايا كما أن هناك الأميين الحقيقيين الذين لا يقرؤون ولكنهم يعرضون أنفسهم للصور والأفلام والراديو وهذه الجمهور يهدف فقط الى إشباع ذاته وحاجته إلى الترفيه والإثارة في تعرضه لوسائل الإعلام وغالبا ما يبحث عن الرسائل التي تمنحه متعة شخصية وقتية ولإمضاء الوقت والقضاء على الملل.[12]

وهذه الفئة سهلة الإقناع في كل الاتجاهات،ورأيها غير دقيق ولا يمكن الاعتماد عليها،

- الذرائعيون العمليون: يميل أفراد هذه الجمهور إلى الاندماج في التنظيمات الاجتماعية، فهم يشاركون ويقودون حملات، وينتخبون ، وينتمون لمنظمات، ولديهم هوايات، ويسعون للتمايز والارتقاء بالمتسوى الاقتصادي ،والمكانة الاجتماعية التي تمثلها الملكية المادية للأشياء، ولأنهم ذرائعيون فهم يجدون دائما الذرائع لفعل الأشياء التي تجعلهم في المقدمة، لذلك فان طموحهم واهتمامهم بالمكانة الاجتماعية والمادية يدفعهم إلى أن يكونوا من أكبر المستهلكين للرسائل الإعلامية. ومع أن الذرائعيين قد يماثلون الأميين في عدم رغبتهم في التكفير وتأمل الأشياء وفلسفتها إلا أنهم



أناس عمليون يبحثون دائما عن المعلومات التي قد تساعدهم في تطوير ذواتهم وعلى التعامل الأفضل والوصول إلى المقدمة.[13]

- المثقفون: وهم الأقل نسبة ، ويهتمون بالقضايا الفكرية، والفلسفية، والمسائل الجمالية .وهم يميلون إلى تمجيد الأفكار، واحتقار القيم المادية، ويعد هذا الجمهور نفسه من الصفوة. ويبحث عن المجتمع الأفضل، ويكون اقل اهتماما بوسائل الإعلام، لأنه لا يعنيه أمر المجتمع الجماهيري الذي تتجه إليه وسائل الإعلام، فالإعلام من وجهة نظره سطحي ومتدني، بسبب سعيه إلى إرضاء الجماهير العامة التي يشكك في ثقافتها وإعطائها ما تريد [14].

وهذه الفئة هي التي يمكن الاعتماد عليها والتعويل عليها،إذ إقناعها عسير جدا، لكن إقتناعها فيما بعد يجعل من الصعب تغيير قناعتها ،وهذه الفئة هي النواة في أي مجتمع ،والتغيير أو التفاعل عادة ما يحصل معها أو بسببها.

كما يمكن تقسيم الجمهور الى[15]:

- أصحاب الاتجاه العلمي: وهم الذين يميلون إلى الحكم على الأشياء والأشخاص والمعاني وأوجه النشاط الإنساني في إطار القوانين والنظريات والعلاقات العلمية، ويتأثر السلوك الفردي الاتصالي تجاه وسائل الإعلام بهذا المفهوم، فالفرد من أصحاب هذا الاتجاه يقبل أو يرفض بالمعايير العلمية، وكذلك بقيمة ما يضيفه العمل بالمعرفة الإنسانية ويتأثر هذا الاتجاه بمستوى التحصيل العلمي.

أصحاب الاتجاه المادي أو العملي: والفرد في هذه الفئة يصدر أحكامه في إطار المنفعة المباشرة، والعائد المادي، وكذلك بمفهوم الجزاء المباشر للسلوك الاتصالي مع وسائل الإعلام.

ويقدم الباحث الامريكي كلوس (Closse) تصنيفا عدديا للجمهور وفق درجات تفاعله مع الوسيلة وهوكما يأتي[16]:

- الجمهور المفترض: وهو مجموع السكان الذين يملكون الوسائل المادية والتقنية التي تمكنهم من استقبال الرسائل الاعلامية لوسيلة معينة.

الجمهور الفعلي: وهو مجموع الأفراد الذين تعرضوا فعلا للرسالة الإعلامية مثل المواطنين على متابعة برنامج تلفزيوني أو إذاعي أو قراءة صحف معينة.

الجمهور المتعرض: وهو جزء من الجمهور الفعلي الذي يتلقى الرسالة الإعلامية بصرف النظر عن إدراكها أو عن الموقف الذي يتخذه منها.

الجمهور الفعال: وهو جزء من الجمهور يتفاعل ويستجيب للرسالة الإعلامية كالجمهور المستهدف من الإعلانات أو الدعوات الانتخابية أو المشاركة التفاعلية في البرامج المعروضة.

وهناك افتراضات ودراسات مختلفة دعت إلى تغيير النظرة إلى الجمهور بعد أن كان ينظر إليه على انه متلق سلبي إزاء قوة الرسالة الاتصالية وتأثيرها؛ إذ ظهر مفهوم (الجمهور العنيد) الذي يقول عنه الباحث الأمريكي دنيس هوويت (D.Howitt) إنه الجمهور الذي يبحث عن ما يريد دون أن يتعرض له ويتحكم في اختيار الوسائل التي تقدم له هذا المحتوى.

3-بلاغة الجمهور بين محددات التفاعل ومستويات التحليل

أ-محددات التفاعل:



ويقصد بها مجموعة العناصر التي ينبغي على الباحث في بلاغة الجمهور الأخذ بها أثناء دراسته،فهي بمثابة المرتكزات الحقيقية لأي دراسة تطمح إلى تحقيق العلمية في أدق معانيها،كما أن إغفال أي منها يعد انتحارا علميا ؛بعبارة أخرى ستصبغ دراسته صبغة الارتجال وعم الجدية ومعنى هذا أنها ستكون عديمة الجدوى.

ويمكننا أن نبرز تلك المحددات في النقاط التالية:

1-الفئة العمرية للجمهور

فقد أثبتت الدراسات أن ثمة علاقة قوية بين الفئة العمرية من جهة وطبيعة الرسالة ومصدرها، بالإضافة إلى نوعية المادة المقدمة، كما توصلت إلى أن وسائل الإعلام تصبح جزءًا من الظروف المحيطة بالطفل مباشرة من اللحظة التي يبدأ فيها بإدراك العالم من حوله.

كما تسيطر وسائل الإعلام على اهتمام الطفل في المرحلة السابقة على تعلُمه القراءة، ، فحينما يوجد التليفزيون يبدأ الطفل في استخدامه مبكراً، ثم يبدأ الطفل بعد ذلك في استخدام الكتب المصورة ثم في قراءة مجلات الأطفال الملونة بما تضمه من قصص تثري خياله.

- كما كشفت دراسات أخرى أن صغار السن يفضلون المواد الترفيهية أكثر من المواد الجادة ، وأن هناك ارتباطا سلبيا بين صغر السن والاهتمام بالشئون العامة، فالشباب أقل اهتمامًا بالشأن العام، وأنه كلما زاد السن زاد الاهتمام بالشأن العام

- ويزداد الاحتكاك بالوسائط المعلوماتية الحديثة وخصوصا الشبكة العنكبوتية والتلفاز بعد التحكم فيها مباشرة ،مما قد يسبب له إدمانا لا يقل خطورة عن إدمان المخدرات،ويبلغ ذلك مداه في الأربعينيات من العمر، ويقل قليلاً في أواخر العمر بسبب ضعف البصر في سن الشيخوخة

- كما يكسب التليفزيون متفرجين أكثر من بين كبار السن

- كمايزداد إقبال كبار السن على مشاهدة البرامج الإخبارية في التليفزيون، ويزداد اهتمامهم بالشئون العامة ، ويبحثون عن المواد الجادة في وسائل الإعلام.

- 2 النوع: فقد أظهرت الدراسات أن ثمة تباينا واضحا بين الرجال والنساء في التعامل مع الوسائط المعلوماتية.، حيث تشير إلى أن النساء أقل اهتمامًا بالشأن العام من الرجال، كما أنهن أكثر ميولا نحو قراءة القصص الخيالية في المجلات،في حين يميل الرجال إلى قراءة المواد الجادة وغير الخيالية

- وتشكل النساء الغالبية العظمى من جمهور الراديو . والتليفزيون و لهذا توجه محطات الإذاعة والتلفزيون قدرًا كبيرًا من البرامج إلى النساء بصورة خاصة، مثل المسلسلات اليومية وبرامج الطبخ والإشهارات

- وأوضحت دراسات متعددة أن قراءة الرجال للأخبار في الصحف تبدأ في سن مبكرة عن قراءة النساء للمادة نفسها

3-التعليم:

- يجب أن نفرق حينما نتحدث عن تأثير التعليم كمتغير أساسي مرتبط بالجمهور، بين الوسائط المطبوعة والوسائط المرئية والمسموعة.

- حيث يحتاج الأشخاص الذين يتعاملون مع الوسائط المطبوعة إلى القراءة،في حين نجد أن



أي شخص تقريبًا يمكن أن يكون من جمهور الراديو أو التليفزيون دون الاحتياج إلى مهارة تذكر، ولهذا نجد أن هناك ارتباطًا كبيرًا بين قراءة الجريدة أو المجلة ودرجة التعليم.

- وحينما ظهر الراديو، نظر إليه رجال التعليم بتفاؤل على أساس أنه الوسيلة التي يمكن أن تلعب دوراً في التعليم ، فقد رأى البعض أن الأفراد الذين كانوا غير قادرين على التعليم والحصول على المعرفة لعدم مقدرتهم على اكتساب مهارة القراءة، أصبحوا بفضل الراديو قادرين على اكتساب المعرفة منه بالاستماع إلى البرامج الجادة والبرامج التعليمية.
- ولكن هذا التوقع لم يتحقق في بعض المجتمعات ، وإن كان قد تحقق في بعض الدول النامية خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

4- الموقع الجغرافي:

- يلعب الموقع الجغرافي دورًا هامًا في تحديد الخصائص والسمات السيكولوجية والاجتماعية للجمهور
- فالموقع الجغرافي يلعب دورًا في تحديد خصائص الجمهور، وهو ما ينعكس بالضرورة على القائم بالاتصال، فإدراك المرسل لهذه الخصائص تجعله يعد رسالة إعلامية تتناسب مع طبيعة الجمهور وسماته الاجتماعية التي تميزه عن المجتمعات الأخرى

5-البناء الاجتماعي:

- يتشكل البناء الاجتماعي من مجموعة من النظم الاجتماعية المترابطة والمتكاملة بحيث تحقق استمرار المجتمع وتطوره
- ويوجد في كل مجتمع مجموعة من النظم الأساسية مثل الأسرة والنظام الاقتصادي والسياسي والتربوي.
- ويرى علماء التفاعلية الرمزية أن البناء الاجتماعي يسهم في صياغة شخصيات الأفراد، بحيث يمكن ملاحظة طابع قومي للشخصية في كل مجتمع، وبالتالي فإن البناء الاجتماعي يلعب دورًا رئيسيًا في تحديد الخصائص الاجتماعية والنفسية للجمهور (أفراد المجتمع).

6-الثقافة:

- تمثل الثقافة كلاً متكاملاً يتضمن كل ما أبدعه الإنسان في مختلف مجالات الحياة على مدار تاريخه الطويل، وإدراك القائم بالاتصال للأبعاد الثقافية بما تضمه من عادات وقيم ومعتقدات ومنتجات مادية مثل المساكن والأزياء وأدوات الاتصال ووسائل المواصلات يسهم في تيسير وصول الرسالة إلى الجمهور، وتسهيل عملية التأثير.
- وقد كشفت الدراسات أن العادات الاجتماعية والمعتقدات والقيم تؤثر على التعامل مع وسائل الإعلام، فالشعوب التي لديها عادات القراءة أكثر تعاملاً مع وسائل الإعلام المقروءة، في حين تؤدي الأمية إلى زيادة التعامل مع الوسائل الأخرى
- كما أن الدين يؤثر في اختيار الأفراد لنوعية البرامج المقدمة ومدى استجابتهم لها، أو رفضهم لهذه البرامج .

ب-مستويات التحليل:

ويقصد بها تلك المتغيرات التي ينبغي على الدارس أخذها في الحسبان حتى تحقق دراسته الهدف المنشود،وهي تختلف لاختلاف طبيعة



المؤثرات الاتصالية بين المقروء منها والمرئي والمسموع،والتفاعلي. وعلى كل فإننا يمكننا أن نختصرها في النقاط التالية:

1-الآنية والبعدية:ويقصد بهذا الأمر مدى تقبل الجمهور للرسالة ومدى استجابته لها ،والمدى منظور إليه في بعده الزمني،فهناك خطابات سلطوية قد تحدث استجابة سريعة في حين تجد بعض الخطابات صعوبات في تقبل ما يصل إليها ولا يمكنها ان تستسيغه إلا بعد فترة زمنية معينة،فمثلا"بريد القراء في الصحف الورقية كان يتيح نشر بعض استجابات القراء لكن في زمن لاحق للرسالة الأصلية،أما استجابات الجمهور في الوقت الراهن فغنها توزع وتستهلك تقريبا في نفس زمن توزيع الرسالة الأصلية واستهلاكها"[17] ، كما أن طبيعة المادة المرسلة تحدد وقت الاستجابة"فبرامج الإفتاء وما تؤديه من دور لخدمة المجتمع والأفراد يقع على عاتقها مسؤولية اجتماعية كبيرة وبخاصة في ظل الثورة التكنولوجية الفضائية التي يعيشها العالم"[18]نجد ان الاستجابة فيها فورية ،وهذا راجع للطبيعة التفاعلية بين المرسل والمتلقي من خلال الاتصال الهاتفي أو عن طريق البريد الإلكتروني،وهما يحتم وجود لغة تخاطبية ينزل فيها المرسل إلى مستوى المتلقي ليوصل رسالته.

2-الحرية والتقييد:ويقصد به مدى التحكم في استجابة الجمهور،وهناك عاملان يتحكمان في ذلك:طبيعة المادة المرسلة،ووجود الرقابة على تلك المادة

فإذا كانت الوسائل الاتصالية مراقبة في عصر الديكتاتوريات والأنظمة الشمولية مما يحدد طبيعة الاستجابة، ويجعل الجمهور يتأثر ويؤثر وفق ما يراد له لا كما يريد،فإنه في عصر التكنولوجيات الحديثة أصبح الأمر غير متاح بالطريقة السابقة،فإيصال الرسالة أصبح متعدد الوسائط وما تعجز عنه وسيلة قد تؤديه أخرى. وهذا ما لوحظ في الجزائر" منذ نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، أي بعد بدء البث التلفزيوني المباشر، وتحرير القيود الإدارية إلى حد كبير ليسمح باستيراد المكتوب من جرائد ومجلات وكتب وإقامة قاعات الألعاب الالكترونية ومحلات أشرطة الفيديو والأغاني والأقراص المضغوطة والمقاهي الافتراضية، والتي أصبح المراهقون والشباب من روادها الرئيسيين"[19]

3-السرية والعلنية:

ويقصد بها مدى إمكانية التعرف على المتلقي الحقيقي، ومن ثمة على حدود استجابته،"فقد أتاحت وسائل الاتصال الإلكترونية إمكانيات لا حصر لها لتجهيل مصدر استجابات الجمهور،فالأسماء المستعارة أو الرموز واستخدام الحواسيب العامة أو الهواتف النقالة،كلها وسائل تتيح تجهيل مصدر الاستجابة،ومن ثم يمكن معرفة القليل للغاية عن هوية منتج الاستجابة سواء من ناحية العمر أو النوع أو الجنسية"[20]

4-الضخامة والضآلة:في وقت ما، كانت تتحكم الآلية الاتصالية في حجم التأثير في سلوكيات الجمهور ،وعادة ما كانت مقروءة تخضع لما يكتب،مما أسهم في محدوديتها،ولكن بعد انتشار الوسائط الالكترونية ازداد حجم التأثير نظرا لازدياد حجم المتلقين؛ حيث تأخذ ألوانا متعددة قد تكون مسموعة أو مقروءة أو حتى مرئية، خصوصا ما يكتب على اللافتات الإشهارية أو

التحريضية.وهنا ينبغي قياس حجم الاستجابة للتمكن من جدوى فاعلية الآلية الاتصالية

5-القابلية للقياس وعدم القابلية :في وقت مضى، لم يكن يعلم عدد المتفاعلين مع الخطابات بسهولة،بل إن محاولة التقييم كانت في أغلب الأوقات خاطئة،ولكن مع الوسائط الحديثة أصبح يمكن معرفة عدد المتفاعلين ،وهو ما نراه في التعليقات أو الإعجابات مثلا في الفايس بوك، معنى هذا أنه يمكن التحكم في الرسالة الخطابية بغية جلب أكبر عدد ممكن من المتفاعلين ،وذلك بإلباسها اللباس الذي يهواه أغلب رواد تلك الوسيلة الجماهيرية.

وانطلاقا من محددات التفاعل ومستويات التحليل نتوصل إلى خطاطة تكون بمثابة آلية لتحديد مدى بلاغة الجمهور

المحددات
العمر
النوع
التعليم
الموقع الجغرافي
البناء الاجتماعي

الوسيلة الاتصالية
مقروء –مرئي- مسموع-
تفاعلي

مستويات التحليل
الآنية والبعدية
الحرية والتقييد
السرية والعلنية
القابلية للقياس

إن استعمال هذه الخطاطة يكون وفق التالي:

- تحديد طبيعة الموضوع والوسيلة الاتصالية في المرحلة الأولى

- اعتماد أحد المحددات للدراسة سواء أكان العمر أو النوع ....

-إسقاط ذلك المحدد على مستويات التحليل المذكورة

كما يمكننا أن نشير إلى أن أي تغيير في موضوع الرسالة الاتصالية أو الوسيلة الاتصالية يؤدي حتما إلى تغيرنتيجة الدراسة ،فاعتماد المقروء ليس كاعتماد المسموع مثلا وهكذا

أضف إلى هذا، فإنه يمكن إسقاط المحدد الواحد على المحددات الأخرى، مما يجعلنا نستنتج استنتاجات أخرى،فإذا كانت الفئة العمرية واحدة فإنها قد تختلف من حيث الجنس أو التعليم أو الثقافة وغيرها من المحددات .

وعليه فإننا حين نتكلم عن بلاغة الجمهور فإننا نتكلم عن محددات أكثر منها مستويات.

خاتمة:

انطلاقا من كل ما تم ذكره نستنتج ما يلي:

- لقد فرضت بلاغة الجمهور نفسها كبلاغة موازية فرضا جعل من واجب المختصين سواء أكانوا بلاغيين أم نقادا الاهتمام بها ،بل والتركيز على كل ما يسهم في بناء صرح هذا البناء
- لم تكن بلاغة الجمهور لتكون لولا ما استحدث من وسائل اتصال،وأدوات تفاعل غير تقليدية ،جعلت الجمهور قوة موازية لقوة السلطة المهيمنة.
- لا يمكن لبلاغة الجمهور أن تؤتي أكلها إلا إذا تم استنطاق العناصر الفاعلية في القضية التخاطبية، واستدعاء ما يجب استدعاؤه من



أدوات منهجية لفك الشفرات، وتفسير الطلاسم.

- إن الإقرار بأهمية بلاغة الجمهور في العصر الحالي هو اعتراف ضمني بمدى فاعليتها في مابعد الثورة المعلوماتية،ولهذا وجب عدم التنازع في تصنيفه في البلاغة أو النقد وإنما ينبغي العمل على تشييد صرحه وبناء أدواته المنهجية والإجرائية .

-الهوامش:

-

[1]الخنا:الفحش في الكلام.

[2] ابن منظور، لسان العرب ،تح:عبد الله علي الكبير وآخرون،دار المعارف ،القاهرة،مصر،مادة "بلغ "ج1ص 346

[3] الجاحظ ، البيان والتبيين ،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط7(1418هـ،1998م) ج 1ص114

[4]نفسه ج1 ص115،116

المقصود بجواب الحكيم.هو إجابة السائل بأكثر مما يسأل عنه لأن حاجته لا تتم إلا من خلال هذه الزيادة.[5]

[6] شوقي ضيف وآخرون،المعجم الوسيط ،مكتبةالشروق الدولية،ط4(1425هـ، 2004م) ، ص70

[7]الرماني،النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل ص75،76

[8] القزويني :الخطيب ، الإيضاح ، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان ط1(2003،1424) ص20

ابن منظور ،لسان العرب، مادة "جمهر" ج2 ص215[9]

[10]مايكل هارت وأنطونيو نيغري،الجمهور،تر:حيدر حاج اسماعيل،دار بغداد ،بيروت،ط1، 2015 ص13

[11]رواء هادي الدهان وسائل الاعلام ومستويات الثقة، دار أسامة للنشر و التوزيع ص22

نفسه ص18[12]

[13]ن م ،ن ص

ن م،ن ص [14]

[15]فتحي حسين عامر،علم النفس الاعلامي،العربي للنشر والتوزيع،2012 ص173

[16]رواء هادي الدهان وسائل الاعلام ومستويات الثقة ص21

[17]عماد عبد اللطيف،تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،العدد84.83، (2013.2012) ص513

[18]ناصر بن عبد الرحمان الهازني، التعرض لبرامج الإفتاء في القنوات الفضائية العربية وإشباعاتها ،ص14

[19]السعيد بومعيزة، أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب ،دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، إشراف :بلقاسم بن روّان، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، نوقشت سنة 2006 م، ص. 03

[20]عماد عبد اللطيف،تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،العدد84.83، (2013.2012) ص514



مفهوم الجمهور بين "البلاغة العامة" و"بلاغة الجمهور"

أ. عادل المجداوي
جامعة بني ملال
المملكة المغربية

الملخص :

يبحث هذا المقال مفهوم الجمهور في مستواه النظري باعتباره مفهوما محوريا في مشروع بلاغة الجمهور لعماد عبد اللطيف، ويتيح مساحة تحاورٍ بينه ومفهوم المُسْتَمَع Auditoire المنتسب إلى مشروع البلاغة العامة لمحمد العمري؛ ليشير إلى أهمية المفاهيم في بناء المشاريع البلاغية، ثم يسعى، من خلال ذلك، إلى البحث عن الرؤية البلاغية لهذين المشروعين. ويستند البحث إلى التحليل الإبستمولوجي الذي يؤمن بأهمية المفاهيم في بناء المشاريع الفكرية عموما، فيربطها بوظيفة إنتاج المعرفة بالإضافة إلى وظيفتها التواصلية، ومن ثم التأكيد على أن إنشاء منظومة مصطلحية لا يقف عند حدود الاشتقاق اللغوي للمصطلحات، بل يتجاوزها إلى البحث عن التوظيف الأمثل لمفاهيمها وفق التصور الذي يحمله المشروع البلاغي لمجابهة الخطابات المتنوعة، لا سيما أن هذين المشروعين البلاغيين يبنيان تصورهما على قراءتهما التراث البلاغي العربي الذي يزخر بمفاهيمه.

الكلمات المفاتيح: بلاغة الجمهور – البلاغة العامة – المفهوم – المصطلح – المُسْتَمَع – الأنموذج

summary:

This paper deals with the concept of audience, at a theoretical level, as a pivot concept in Imad Abdelatif's notion of audience rhetoric, comparing it to the concept of "listener" in Mohamed Elomari's notion of general rhetoric. It accordingly denotes the importance of concepts in the foundation of rhetorical notions, thus, seeking to find out the rhetorical visions of the two conceptions. This research paper reckon on the epistemological analysis, which highly values the importance of concepts in the foundation of intellectual works in general, incorporating their cognitive and communicational functions. It also emphasizes that the creation of a terminological system is not subject to the linguistic derivation of terms only, but it rather goes further seeking the optimal use of their concepts according to the insights of the various speeches rhetorical conception. Especially that these two rhetoric notions are based on their interpretation to the rich Arabic rhetorical heritage.

Keywords: audience rhetoric, general rhetoric, concept, term, "listener" , paradigm.

-مقدمة :

يعد المدخل المفهومي/ المصطلحي ذا أهمية كبيرة في معرفة خريطة البلاغتين العربية والغربية، فهذا المدخل يسعفنا –مثلا- في رصد المفاهيم والمصطلحات البلاغية، منذ الجاحظ وصولا إلى اجتهادات البلاغيين في الثقافة العربية المعاصرة ويكفي أن نشير هنا إلى مفهوم البديع مثلا وتطوره من ابن المعتز ووصوله إلى السكاكي، من معناه العام إلى معناه الضيق، المحصور في معرفة وجوه المحسنات اللفظية والمعنوية، ومثل ذلك مفهوم البيان وغيرهما.

ولكن الركون إلى هذا المدخل ورصد تلك المفاهيم والمصطلحات لا يعدو أن يكون مرحلة تأريخية للمفاهيم والمصطلحات منذ نشوئها إلى



استوائها على سوقها مرورا بلحظات تطورها، فالبقاء عند هذا المدخل من شأنه أن يعزز الخلط المفهومي الذي عرفه البحث البلاغي منذ القِدَم، كالذي نقرؤه مع عبد القاهر الجرجاني في الدلائل، إذ يقول: «لا ترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علَّموا الناس، وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة، والتصريح أغلب من التلويح، والعلم في "علم الفصاحة" بالضد من هذا»[1]، وهو الإحساس نفسه الذي نلحظه مع منظري هذين المشروعين البلاغيين، في حديثهما عن التراث البلاغي.

إن الرصد التاريخي لمفاهيم البلاغة ومصطلحاتها لن يكون ذا منفعة إلا إذا تمت قراءة تلك المفاهيم والمصطلحات ضمن مساراتها التاريخية، أي ضمن المشاريع البلاغية الكبرى التي شكلت منعطفات حاسمة في تاريخ البحث البلاغي، والاحتياط من تلك المحاولات الاجترارية التي لا ترقى إلى مستوى المشاريع وحينها تأتي المرحلة الثانية الأكثر عمقا، وتتجلى في مساءلة تلك المفاهيم والبحث عن أسباب تحولها بين المشاريع وقبلها ضمن المشروع الواحد، وهنا تبرز محاولتنا الوقوف عند مفهومين أساسين بين المشروعين قيد البحث، وهما مفهوما "الجمهور" و"المستمَع"، اللذين يرتبطان بطرف واحد في العملية التواصلية وهو المخاطب.

وتبعا لما سلف ذكره، فإننا سنتتبع في سياق تاريخي حضور مفهوم الجمهور في التراثين البلاغيين اليوناني والعربي وتحديد نظرتهما له، تحكمنا في ذلك زاوية نظر بلاغة الجمهور التي سنوضح في وقفة معها تحديدها لهذا المفهوم والمقارنة بين نظرتها ونظرة التراث البلاغي اليوناني والعربي لهذا المفهوم، ثم ننتقل بعدها إلى تحديد مفهوم المستمَع Auditoire كما صاغه الفيلسوف شاييم بيرلمان Chaïm perelman، وكيفية توظيف الأستاذ محمد العمري له في مشروعه البلاغي.

إن الإشكالية التي تطرحها هذه الدراسة، هي جزئية صغيرة، ضمن إشكالية كبيرة، تتمثل في ادعاء البلاغة العامة أنها جنس أعلى تأتي تحته بلاغات خاصة، ومثالنا هنا هو بلاغة الجمهور، فـ«حين نقول: "البلاغة العامة" نعترف ضمنيا بلاغيا ومنطقيا بأن هناك بلاغات خاصة تتفرع عنها»[2]، وهذا إطار لزم التنبيه إليه قبل معالجة المفهومين داخله.

1. مفهوم الجمهور عند أفلاطون وأرسطو:

لا يذكر اسم أفلاطون في البحث البلاغي إلا واستتبع ذلك ذكر جماعة السفسطائيين، لقد شكل هذان الطرفان "حربا" بين البلاغة[3] والفلسفة، الفلسفة القائمة على البحث في الحقيقة والبلاغة القائمة على الاعتقاد وترسيخه في نفوس الجمهور[4]، وهو ما يؤكده بيرلمان بقوله: «هاجم أفلاطون -في كثير من محاوراته- السفسطائيين ومعلمي الخطابة؛ لأنهم كانوا أكثر انشغالاً بإرضاء مستمعيهم من تعليمهم الحقيقة، المحبوبة لدى سقراط»[5] لقد تحددت من هنا النظرة السلبية والعدائية للبلاغة مع أفلاطون، لأنها وسيلة تؤثر في الجماهير أو الحشود كما يصفها، ومن ثم نظرة سلبية إلى الجمهور، فالحشد لا يعرف الحقيقة والفلاسفة هم من يستطيعون ذلك بحسب رأيه، والبلاغة باعتبارها وسيلة فعالة لإقناع الجماهير نشأت في جو من الثقافة الشفوية التي كانت تسود بلاد اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، ومن ثم فقد تمازجت بالتأريخ للسفسطة، فهما مترابطتان أيما ارتباط، يجعل الحديث عن إحداهما يستدعي حتما ذكر الأخرى؛ ومما زاد من فعاليتها أنها نشأت في جو ديمقراطي ساعدها على تحقيق غايتها المتمثلة في الإقناع.




لقد مثَّل السفسطائيون، بتوجههم في الفكر السياسي، النظام الديمقراطي أو الشعبي، وفي مقابل ذلك انتصب أفلاطون ذو النشأة الأرستقراطية معاديا توجههم، «ذلك أن الطبقة الشعبية، في رأيه تشكل أكثر الطبقات عددا وأقوى هذه الطبقات عندما تجتمع في مجلسها الشعبي، وهي على استعداد لأن تتبع زعماءها طالما قدموا إليها قسطا مما يستطيعون أن يسلبوه من أملاك الأغنياء».6 ومرد هذه النظرة العدائية والقدحية هو ظهور السفسطائيين على مستوى الفكر السياسي في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد، من خلال حديثهم عن المواطن وجعله قيمة في مقابل دستور المدينة/ الدولة. فقد كانت «الفكرة التي دعا إليها هؤلاء هي أن الإنسان هو مقياس كل شيء في الوجود. ومن ناحية الفكر السياسي يصبح معنى هذا أن المواطن هو مركز الدولة، ومن ثم فليس هناك نظام سياسي طيب بالطبيعة أو سيئ بالطبيعة، فالمواطن هو الذي يصنع النظام والمواطن هو مقياس الحكم عليه».7 ولهذا النقد الأفلاطوني العنيف علاقة بالجانب السياسي كما أبرزناه في بداية هذه السطور، فأفلاطون يرى «أن التخلص من الخداع والتضليل اللذين يمارسهما البلاغيون للاستحواذ على السلطة يتحقق عن طريق التخلص من البلاغيين وإحلال الفلسفة محلهم، وهو ما يبدو حلا نخبويا يتسق تماما مع النزوع الأرستقراطي لأفلاطون، لكنه في الوقت ذاته لا يحقق سوى استبدال سلطة بسلطة أخرى، ربما تكون مضطرة بدورها إلى ممارسة خداع وتضليل مماثلين».[8]

والتأمل في التعاريف التي قدمها أفلاطون للبلاغة (الخطابة) تبرز تلك النظرة السلبية للجمهور الذي يتلقى خطاباتها، من ذلك قوله: «فن الخطابة بأكمله هو فن قيادة النفوس بواسطة الأحاديث»[9]. وكما يقول عنها على لسان جورجياس: هي «القدرة على إقناع المرء بواسطة الحديث»[10]. وبذلك فنظرة أفلاطون للجمهور قدحية تنفي عنه الكفاءة النقدية وتجعله فريسة سهلة في أيدي الخطباء المفوهين. غير أن موقف أفلاطون من البلاغة لم يكن كله سلبيا، فقد كان موجها إلى نوعين من البلاغة، وهما البلاغة السياسية والبلاغة القضائية.[11]

ميز أرسطو في الصراع السابق بين أمرين، فـ«قد أعاد أرسطو الوضع إلى نصابه حيث فرق بين الخطابة والسفسطة من جهة، وبين الخطابة والجدل، من جهة ثانية، معتبرا البلاغة تقنية تقدم الوسائل المناسبة للإقناع في كل حالة على حدة، فهي أشبه بالطب؛ أي أنها لا تقدم الشفاء قطعا وفي جميع الأحوال (كما يزعم السفسطائيون)، بل تقدم وسائل العلاج في كل حالة على حدة»،[12]وقد ارتبط مفهوم الجمهور عند أرسطو بتعريفه للخطابة باعتباره الهدف المنشود من الخطاب، فهي: «قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحدة من الأمور المفردة»[13]، وقد كانت طبيعة المخاطب الذي يُلقى إليه بالخطاب معيارا عنده في تحديد ثلاثة أنواع من الخطابة، وهي: القضائية والاستشارية والمحفلية، ولكن الغاية واحدة مهما تنوعت طبيعة المخاطب؛ إذ تبقى متمثلة في التأثير فيه وإقناعه. وإقناع المخاطب ليس مرتبطا حتما بالحجج المنطقية التي تخاطب العقل، فالإقناع[14] يكون إما بالحجج التي يتضمنها الخطاب (اللوغوسLogos) أو بأخلاق الخطيب وهيئته (الإيتوسEthos) أو بالأهواء التي يسعى الخطيب إلى إثارتها في المتلقي (الباتوسPathos)، أي ما يتعلق بالجانب العاطفي والوجداني.

غير أن استحضار القسم الثاني في البلاغة الأرسطية الذي يقابل الخطابية[15]، وهو الشعرية، يجعل الأمر أكثر خصوصية حين الحديث عن المخاطب في هذا القسم. فإذا كان الأمر متعلقا



بمخاطب معين في الخطابة، فكيف يمكن الحديث عن مخاطب في الشعر؟ وهل يمكن أن نفهم قصد الشاعر بما نفهم به قصد الخطيب؟ هل يتساويان في الأمر؟ وهذا إشكال آخر سنتحاشى الخوض فيه حتى لا تتشعب بنا السبل في سبيل ما نحن بصدده، وهو إشكال لطالما نبّه إليه الأستاذ العمري لارتباطه بقضية المقام الشعري، يقول تماشيا مع الأسئلة المتقدمة: «غير أن هذا يترك السؤال التالي معلقا: إلى من يتوجه الشاعر والشاعر الحديث على وجه التحديد؟»،[16]وفي كتابه "المحاضرة والمناظرة" تفصيل في هذه القضية.

مما سبق، يتبين أن أرسطو مثله مثل أفلاطون؛ كلاهما ينظران من جهة كيفية التأثير في المخاطب، وقد خلص عماد عبد اللطيف بعد تتبعه لمظاهر اهتمام كل من أفلاطون وأرسطو بالجمهور إلى أنهما لم يعنيا «بأشكال التفاعل التي يمكن أن تنشأ بين المتكلم والجمهور»[17] ، وبذلك تفترق عنهما بلاغة الجمهور في كونها «معنية بما ينتجه الجمهور من استجابات لغوية وغير لغوية، ولم تكن هذه الاستجابات موضع أي فحص أو اهتمام من قبل أفلاطون أو أرسطو»،[18] وهذا ما سنوضحه في ما يأتي من هذا البحث.

قبل أن نختم هذه الإطلالة على البلاغة اليونانية، نود أن نشير إلى اختلاف بين الباحثين في قضية تقسيم الخطابة الأرسطية بحسب الجمهور/ المستمَع، فمحمد العمري يحتفل بالتقسيم الثلاثي الأرسطي للخطابة في أول كتاب له بعنوان: "في بلاغة الخطاب الإقناعي"[19]؛ إذ طبق فيه نظرية أرسطو في الخطابة على نصوص عربية تنتمي إلى التراث، وهي نصوص في الخطابة العربية في القرن الأول..

وأبرز ما يميز هذا التطبيق بعد الحديث عن المقام في الخطابة الأرسطية المتمثل في التقسيم الثلاثي المعروف (القضائية/الاستشارية/المحفلية)، والحديث عن المقام في البلاغة العربية من خلال مقولة مراعاة مقتضى الحال تقسيمه الخطابة العربية بناء على المخاطب كما فعل أرسطو.

وليس استنادا إلى الموضوع، فتلك المواضيع (السياسية/الدينية/الاجتماعية) عادة ما تكون متداخلة بحسب قوله، خاصة وأن الإسلام لا يفرق بين الدين والدولة، على سبيل المثال؛ ومن ثم، قسّم الخطابة العربية باعتبار المخاطب مستعينا بالتقسيم الثلاثي لأضرب الخبر (الابتدائي/ الطلبي/ الإنكاري)[20]، ونجد عماد عبد اللطيف يَعِيب هذا التقسيم الأرسطي بقوله: «وأظن أن الربط بين نوع الجمهور ونوع الخطاب ينطوي على مخاطر متنوعة؛ ولنتخيل أن سياسيا يخطب في جمع يضم قضاة وسياسيين ومتفرجين عاديين، في ساحة مدينة، هل تكون خطبته سياسية أم قضائية أم محفلية؟ إن طبيعة الجمهور (المتنوع) لا تحسم شيئا، ومن ثم علينا أن نبحث عن سمات أخرى لتحديد الماهية (مثل طبيعة المتكلم، موضوع الخطاب...) ومع ذلك، فإن إشارة أرسطو إلى دور الجمهور في تحديد نوع الخطبة، دالة على دور الجمهور في النظرية البلاغية الكلاسيكية» ،[21] غير أن واقع الأمر وهو المقام الذي يحوي المخاطب يحتم على الخطيب الانطلاق منه ما دام ينشد التأثير فيه وإقناعه، وليس كل من يحضر في جمع يستمع لخطبة فهو مقصود بالخطاب، فمرجع الأمر هو قصد الخطيب الذي يتحكم فيه المخاطب، يقول بيرلمان: «لا يتشكل المستَمَع بالضرورة من هؤلاء الذين يخاطبهم المتكلم بشكل مباشر صريح»[22]، وقد تنبه الأستاذ العمري لذلك قائلا: «وهناك أيضا تمييز، لا بد منه، بين المستمع والمخاطب (فليس كل مستمع مخاطبا)»[23] ، أَلَمْ ينتبه أرسطو إلى أن توجيه الخطاب إلى القاضي



مثلا يسمعه الشهود والحاضرون؟ كما يسمع الشرطي كلام المحامي الموجه إلى القاضي داخل محكمة في عصرنا الحاضر؟ وعلى الرغم من ذلك صنفها ضمن الخطابة القضائية لأن المقصود بالخطاب هو القاضي نفسه الذي سيصدر الحكم لا غيره، وقد تنبه عبد اللطيف، هو كذلك، لقصدية منشئ الخطاب في تحديد نوع الخطبة، إذ يقول متحدثا عن أنواع الجمهور في الخطابة السياسية: «حيث يمكن تقسيمه إلى جمهور مستهدف بالخطبة يسعى المتكلم للتأثير فيه، وجمهور آخر غير مستهدف بها».[24] ومرد هذا الاختلاف بين الباحثيْن يعود بشكل كبير إلى مرجعية كل منهما في تكوين مشروعه البلاغي، فإذا كان الأستاذ العمري يستلهم عنصر المستمَع من خطابية بيرلمان التي تضرب بجذروها في البلاغة الأرسطية، فإن الأستاذ عبد اللطيف بحكم تبنيه مفهوما مغايرا لمن يتلقى الخطاب يستبعد أن تُحدد طبيعة الخطبة به، ولكن قوله عن الجمهور:

«فإن الموظف الجالس على أريكة بيته المريحة، يشاهد خطبة، أو حوارا سياسيا على حاسوبه، أو تلفازه، ويقرر أن يكتب تعقيبا على ما شاهده، هو (واحد من) جمهور، مثله مثل من يتلقى هذا الخطاب في قاعة إنتاجه وتداوله»،[25] يجعل الأمر أكثر التباسا، فلا يخفى أن الاستجابة التي أنتجها هذا الموظف هي ما جعله يدخل ضمن دائرة الجمهور، وطبعا هنا، سنتحدث عن مجموعة كبيرة من أفراد يشكلون هذا الجمهور، تختلف سواء في أعمارها، أو توجهاتها، أو جنسها... الخ؛ ومن ثم، لا يمكن تحديد نوع الخطبة بشكل دقيق إلا بمعرفة من يَتوجه إليهم الخطيب بخطابه قصد التأثير فيهم وإقناعهم. أضف إلى ذلك، انتقاد الباحث عبد اللطيف التصور البيرلماني للمستمع Auditoire خاصة المستمع الكوني. وفي ذلك تمايزات لا بد من توضيحها في الأسطر القادمة.

2. مفهوم الجمهور من التراث البلاغي العربي إلى "بلاغة الجمهور".

أما حضور مفهوم الجمهور في التراث البلاغي العربي فيقول عنه عماد عبد اللطيف: «ركزت على تفنيد الدعوى القائلة بأن البلاغة [العربية] القديمة احتفت بالمخاطب؛ مبرهنا أن الاهتمام بالمخاطَب في البلاغة العربية القديمة يستهدف تحقيق غاية المتكلم في إنجاز أقصى تأثير لكلامه أو نصه... وقد كان هذا الإدراك لانشغال البلاغة القديمة بتحقيق أغراض المخاطِبين، والنظر إلى المخاطَبين على أنهم فرائس للقنص، ومرمى للتصويب، هو حافزي الأساسي إلى اقتراح توجه بلاغة الجمهور»[26]، لقد شكلت هذه الفكرة المنطلق الأساس لتأسيس هذا التوجه البلاغي الجديد الذي يهتم بالجمهور، وفي إطار أكبر انطلق،كذلك، من وعي الباحث بغياب بعد رابع يخص العلاقة بين الخطاب واستجابات الجمهور في الإطار التحليلي لنورمان فيركلوف Fairclough المتكون من ثلاثة أبعاد، هي تحليل النص، وتحليل الممارسات الخطابية، وتحليل الممارسات الاجتماعية.[27] وما يهمنا في هذا المقام هو توضيح مفهوم الجمهور في التراث البلاغي العربي بمنظار بلاغة الجمهور.

استدعى التنظير لبلاغة الجمهور مع عماد عبد اللطيف العودة إلى التراث البلاغي العربي ورصد مفهوم الجمهور من خلال التصورات البلاغية له، وهذا ما أنجزه في مقاله التأسيسي لهذا التوجه البلاغي الجديد سنة 2005م، وقد ضم هذا المقال التأسيسي إعادة تصنيفه البلاغة العربية، ليخلص من خلاله إلى أن البلاغة العربية هي ثلاث بلاغات، بلاغة قرآنية، وبلاغة أدبية، وبلاغة إنشائية وصفها ببلاغة المتكلم لما تقدمه له من وسائل يوظفها في التأثير و/أو إقناع المخاطب، وفي مقابل بلاغة المتكلم أسس توجها سماه بداية بلاغة المخاطب، وهو ما سيصبح تحت مسمى بلاغة

الجمهور، وبذلك فإن كانت بلاغة المتكلم تهتم بالمتكلم أي منتج الخطاب، فإن بلاغة المخاطب/ الجمهور تراهن على الجمهور بمده بما يكفل له مواجهة تلك البلاغة والتصدي لها، فبلاغة الجمهور تفترض«أن الخطابات البلاغية الجماهيرية هي خطابات توظف اللغة لتحقيق أغراض بلاغية هي إقناع المخاطب/ الجماهير، والتأثير فيه»[28]،ولا يمكن فهم هذه العلاقة بين منتج الخطاب والجمهور في "بلاغة الجمهور" إلا من خلال الحديث عن مفهوم أساس في هذه البلاغة وهو مفهوم السلطة الذي يستجلب بدوره مفهوم الاستجابة، وسنحاول الربط بين هذه المفاهيم بشكل مختصر، ولكن قبل ذلك، فلمزيد من التوضيح نعيد تشكيل المعطيات السابقة في الجدول الآتي[29]:

مقترح عماد عبد اللطيف في تصنيف البلاغة العربية مع توجهه الجديد			
معايير التصنيف / أنواع البلاغات	المادة	الموضوع	الوظيفة
1. البلاغة القرآنية	القرآن الكريم	الأبعاد البلاغية للقرآن الكريم	التعليل لإعجازه البلاغي والمشاركة في تفسيره
2. البلاغة الأدبية	النصوص الأدبية شعرا ونثرا	الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية	استخلاص الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية وتحليلها
3. البلاغة الإنشائية	اللغة المستخدمة في الحياة اليومية لتحقيق الإقناع و/أو التأثير	إنتاج الكلام البليغ	وضع معايير للكلام البليغ، ووضع إرشادات تمكن البليغ من إنتاجه
4. بلاغة الجمهور (مقترح عماد عبد اللطيف)	الخطابات البلاغية الجماهيرية	دراسة الكيفية التي تستخدم بها هذه الخطابات اللغة لتحقيق الإقناع والتأثير وأثر ذلك في تشكيل استجابة المخاطب وإمكانيات تعديلها وتكييفها وصولا إلى تحقيق اتصال حر	تقديم معارف وأدوات للمخاطب تمكنه من مقاومة الخطابات البلاغية السلطوية

كما يتضح من خلال المعطيات المتضمنة في الجدول، فإن بلاغة الجمهور تراهن على الجمهور باعتباره الطرف الأضعف في العملية التواصلية التي تربطه بمنتج الخطاب، علاقة قوامها السلطة؛



بين منتج الخطاب الذي يسعى من خلال خطابه إلى التأثير في الجمهور وإقناعه، ومن ثم السيطرة عليه، «فقد نظر إلى الجماهير، أو الحشود، أو المخاطبين، أو المتلقين عموما على أنهم الطرف السلبي في التواصل الجماهيري. ونادرا ما مُنحوا اعترافا بقوتهم، وقدراتهم بوصفهم مؤثرين في التواصل الجماهيري على نحو عقلاني رشيد»[30]؛ ولذلك فالمَهمة الأولى (الأكاديمية) التي أخذتها بلاغة الجمهور على عاتقها هي كشف العلاقة بين الخطاب والسلطة في تشكيل استجابات جماهيرية بعينها تخدم منتج الخطاب، وبعد علاقة الكشف والتعرية للخطابات السلطوية تأتي المهمة الثانية (البيداغوجية) التي تساعد الجمهور على تقويض سلطة الخطابات السلطوية، وذلك بتقديم عدة بيداغوجية تُعلّم بها الجماهير كيفية التقويض بعد تعلم عملية كشف تلاعبات الخطابات وتضليلاتها، وبذلك تتجلى وظيفتها في ترشيد استجابات الجماهير، وهنا تبرز أهمية دراسات الباحث الطريفة، كدراسته ظاهرة التصفيق، يقول متحدثا عن دور التصفيق في إطار هذا البعد البيداغوجي لبلاغة الجمهور: «وكيف يمكن أن يتحول إلى أداة لمقاومة السلطة القائمة»[31]. لكن، هل كل الخطابات هي خطابات سلطوية تروم السيطرة على الجمهور؟

لا يمكن الحديث عن تعميم الأمر بجعل كل خطاب بلاغي خطابا سلطويا، وهذا ما تراهن عليه بلاغة الجمهور، وذلك بجعل الجمهور قادرا على التمييز بين «خطاب سلطوي يستهدف السيطرة عليه وخطاب غير سلطوي يستهدف تحريره- يستطيع بواسطة تطوير وتفعيل استجاباته أن يقاوم الخطاب السلطوي»[32]، وما ينبغي الإشارة إليه هو أن بلاغة الجمهور لا يمكنها الاستغناء عن بلاغة المتكلم في عملية التأسيس للعدة البيداغوجية التي تريد وضعها بين يدي الجمهور، كما أن دراستها ينبغي أن لا تقتصر على الخطابات السلطوية بل لا بد من دراسة الخطابات التحريرية قصد المقارنة الجيدة وبغية توضيح الأمر أمام الجمهور المراهن عليه.

يبقى مفهوم السلطة حاسما في تحديد مفهوم الجمهور في هذا التوجه البلاغي الجديد، يُضاف إليهما مفهوم الاستجابة وهو مدار اشتغال هذه البلاغة سواء في البعد الأكاديمي أو البيداغوجي، ولا بد من الإشارة إلى أن البحث في مفهوم الجمهور يجب ألا يذهب بنا إلى التأصيل له

ونحن نحدد جوهره البلاغي ضمن هذا التوجه البلاغي . في حقول معرفية أخرى غير ذي طبيعة بلاغية صرفة، كعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرهما من الدراسات التي اهتمت بهذا المفهوم؛ لأن مثل هذا البحث المتعمق في رصد جذور هذا المفهوم، سَيُغيِّب لا محالة الجوهر البلاغي له، وطبعا هو بيت القصيد في المشروع البلاغي برمته؛ ولذلك فالبحث في هذا المفهوم في حقول معرفية أخرى يشكل فيها حضورُه أساسا بارزا، يجب أن يبقى من زاوية المقارنة أو من جانب القدرة على الإفادة منها، مثل دراسات التواصل التي تُعَدُّ «أكثر الحقول المعرفية تماسا مع مشروع بلاغة الجمهور»[33].

قد لا نستطيع وضع تخوم لهذا المفهوم بين هذه الحقول المعرفية، ولسنا مطالبين بذلك، غير أن للبحث العلمي أدبيات تلزمنا، في هذا السياق، بتحديد الجوهر البلاغي لمفهوم الجمهور في إطار التصور الذي يؤطر هذا المشروع البلاغي. وهذا طبعا من إشكالات المصطلح البلاغي، لأن التداخل بين الحقول المعرفية مع البلاغة؛ إذ «تهتم هذه العلوم الحافة بالبلاغة بتنمية الأبعاد الإقناعية أو المعرفية الموجودة في الآلية البلاغية، فيعود ذلك على البلاغة بالنفع ما كانت قادرة على هضمه وتحويله، وبالتشويش والإفقار ما كانت عاجزة عن



ذلك؛ حيث تدمجه، على علاته، بمفاهيمه ومصطلحاته، فيسوء هضمها، وتعتل صحتها»[34].

وعلى الرغم من أن موضوع الجمهور مشترك بين عدة حقول معرفية إلا أن مفهومه يختلف بينها، فمثلا، وإن كانت «بحوث الجمهور في إطار دراسات التواصل تقدم إسهامات شديدة الأهمية في بلاغة الجمهور »[35] إلا أن لمصطلح الجمهور مفهومين مختلفين بين هذين الحقلين المعرفيين، فـ«أكثر دراسات بحوث الجمهور في إطار دراسات التواصل حفزّتها، ومولّتها، ووجهتها كيانات اقتصادية وسياسية، تسعى للسيطرة على الجمهور وتوظيفه لخدمة مصالحها»[36].

وهذا طبعا يتعارض مع مفهومه في بلاغة الجمهور التي هي: «مشروع أسس لوأد الخطابات السلطوية»،[37] وهذا التعريف يطابق عنوان المقال التأسيسي لهذه البلاغة وهو (بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته)، إذ يلخص كذلك مسار الفكر البلاغي العربي كله في ثلاثة نماذج معرفية، مُفردا الحديث عن أنموذج البلاغة الإنشائية كما تقدم ذلك في الجدول سابقا، نظرا للغتها المستخدمة في الحياة اليومية لتحقيق الإقناع والتأثير، أنموذج يهتم بالمتكلم الذي يهدف إلى السيطرة على المخاطب من خلال التأثير فيه وإقناعه، وإن بدا في الظاهر أن الاهتمام يرتكز على المخاطب، فذلك ينطوي ضمنيا على سلطة تروم تشكيل استجابات معينة في المخاطب/ الجمهور، ثم مقترحا أنموذجا يهتم بالمخاطب/ الجمهور، يحيل على نضال بلاغي ومقاومة لتلك البلاغة السلطوية. وهذا الأنموذج بُني بهدف تجاوز عائق إبستمولوجي يعانيه الفكر البلاغي العربي المعاصر،«يتجاوز مشكلات التوجهات القائمة والمتمثلة بشكل أساسي في عدم اكتراثها بالخطابات البلاغية في الحياة اليومية أو تحولها إلى ممارسة سلطوية تعزز من سيطرة المتكلم وهيمنته على المخاطب»[38].

تقتصر بلاغة الجمهور في دراستها على الاستجابات التي يصدرها الجمهور، ومن ثم تتحدد طبيعة الجمهور في هذه البلاغة، وهو جمهور مادي ملموس يصدر استجابات متنوعة هي الأخرى، وتتراوح بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي. وارتباطا بهذه الاستجابات يمكننا تفسير انتقال عماد عبد اللطيف في التأسيس لمشروعه البلاغي من مصطلح (المخاطب) إلى مصطلح (الجمهور)؛ فالمخاطب حضر بداية في مقابلته مفهوم المتكلم، ولذلك نلحظ في بداية التأسيس للمشروع تلازم هاتين الثنائيتين (المتكلم/ المخاطب)، وهو أمر بدهي في التعريف بتوجه جديد، ولكن الاستعاضة عنه بمفهوم الجمهور، تُفسر بأن تبني هذا المصطلح ينطوي على مفهوم محدد يغاير مفهوم المتكلم، وسنعمد إلى تبيين الفرق بينهما. وأول فرق جوهري بينهما هو أن المخاطب يحيل على استجابات تتداول في أفضية فردية أو بين شخصية، بينما يحيل الجمهور على استجابات تتداول في فضاءات عمومية.[39]

إن مفهوم الاستجابة وطبيعتها ومقام تداولها، هو ما يفسر الانتقال من استخدام مصطلح المخاطب إلى مصطلح الجمهور، فأبرز ما يمكن تسجيله هو أن العدد يشكل فرقا حاسما في تبني مفهوم الجمهور بدل المخاطب، فالجمهور يحيل على تجمع غفير، ولكن هذا الجمع قد يكون متفرقا في الواقع مجتمعا أمام شاشات الحواسيب ينتج استجابات آنية لحظة إلقاء خطاب ما أو في لحظة تلي إلقاءه، فإلقاء خطبة على وسيط اليوتوب مثلا، تجعل متتبعين متفرقين في المكان يجتمعون في زمن واحد كلٌّ يعبّر عن استجابته، بين تعليق أو استحسان أو استهجان...الخ، فمعنى هذه الفردية «يمثل مزيجا غير مسبوق من الجمهور-



الفرد»[40] ؛ ولهذه الخصوصية حضور في تحديد مفهوم الجمهور، يقول عنه الباحث: «المفهوم الذي نستعمله للجمهور؛ والذي نقصد به كل من يتلقى خطابا عموميا، سواء في فضاء إنتاجه الفعلي أو عبر وسيط» ؛[41] ومن ثم، فطبيعة التواصل العمومي هي من حتّمت استخدام مصطلح الجمهور بدل مصطلح المخاطب.

يمكن إجمال هذا الانتقال بكون أن الاستجابات التي ينتجها (المخاطب) والتي يدرسها هذا التوجه البلاغي الجديد، هي استجابات جماعية ينتجها (جمهور) وليست فردية، ويتضح ذلك جليا من خلال الدراسة التطبيقية التي قام بها الباحث عن ظاهرة التصفيق (2009) باعتبارها استجابة يمكن مقاربتها بلاغيا؛ غير أن الأمر لا يلقى القبول إذا لم نضع في أذهاننا الفكرة التي قلنا بها سابقا، وهي أن استخدام مصطلح المخاطب كان إجرائيا جاء في مقابل (المتكلم)، وهذا التقابل يؤرخ لمرحلة التأسيس ووضع القدم الأولى في أرض أُنُف، لتتلوَها مرحلة التدليل على ذلك مع الدراسة الموسعة والفريدة من نوعها، وهي ظاهرة التصفيق، لا سيما أن الإيمان بالدور الذي يلعبه الجمهور كان حاضرا عند الباحث منذ البداية، وهو ما شكل الحافز على تأسيس التوجه بأكمله.

لم يعد ممكنا الاقتصار على الفضاء العمومي مع شكل واحد من أشكال الخطابات التفاعلية (السياسي)، في إطار انفتاح بلاغة الجمهور على أفضية أخرى تطويرا لمساحاتها البحثية، وهذا ما نلحظه في قول صاحب المشروع نفسه من خلال البحث عن استجابات قراء الأدب: «يمكن للباحث في إطار بلاغة الجمهور أن يدرس استجابات قراء الأدب في **الفضاء الورقي**»[42]، فاستحضار قول آخر له في المقال نفسه: «تعنى بلاغة الجمهور بدراسة استجابات الجمهور في **الفضاءات العمومية**»[43]، لا يتحول الأمر إلى لَبس بقدر ما يعبر عن فتح آفاق لبلاغة الجمهور فيما يتعلق بطبيعة مادتها الجماهيرية، والكتاب الجماعي لبلاغة الجمهور[44]، يؤكد هذا الرأي، إذ دُرست في جانبه التطبيقي ثلاثة خطابات هي: الخطاب الديني، والخطاب السياسي، والخطاب السردي، من زاوية بلاغة الجمهور في إطار فضاء تواصلي عمومي، إذ لم يعد الأمر مقتصرا على الخطاب السياسي.

إن هذا الانتقال من المخاطب إلى الجمهور، كانت له تبعاته خاصة في ما يتعلق بجانب الاشتقاق، فما يتيحه لفظ المخاطب من تصريفات تدل على المثنى والجمع (مُخَاطَبَيْن ومُخَاطَبُونَ)، لا يؤديه لفظ الجمهور، فهذا اللفظ اسمُ جمعٍ، لا واحد له من لفظه، وبذلك فدارس استجابات الجماهير من مقاربة بلاغة الجمهور، قد يضطر للمزاوجة في لغته بين المخاطب أو المتلقي مع الجمهور في الدلالة على الإفراد والتثنية، وهذا من شأنه أن يُحدث لَبْسا وغموضا لا يخفيان. وهو ما لاحظناه في الجانب التطبيقي من الكتاب الجماعي لبلاغة الجمهور، إذ نجد الباحثِين أحيانا مضطرين تحت الإكراه اللغوي الذي يهم الجانب الصرفي والاشتقاقي يرادفون مصطلح الجمهور مع مجموعة من المصطلحات الأخرى التي تفارقه في المفهوم، كالمخاطب والمتلقي، بل لحظناه كذلك في كتابات صاحب المشروع نفسه.[45]

وارتباطا بإطار البحث الذي يسعى كذلك لمقاربة مفهوم المستمَع Auditoire عند بيرلمان perelman، الذي وظفه الأستاذ محمد العمري في مشروعه حول البلاغة العامة، قد نكون أمام تعارض بين هذين المفهومين، خاصة أن نظرية الحجاج عند بيرلمان نَحَتْ نحو المستمَع الكوني Auditoire universel[46]، وهو مُتلقٍ يعيش في ذهن المحاجج وليس مرئيا. فما أوجه التمايز بينهما وهل هناك عناصر مشتركة بين هذين المفهومين؟



3. مفهوم "المُسْتَمَع" من بيرلمان إلى "البلاغة العامة ":

ربطت نظرية الحجاج مع بيرلمان Perelman الصلة بالبلاغة الأرسطية في جانبها الحجاجي محدثة قطيعة مع مفهوم العقلانية الديكارتية؛ وذلك تبعا لمجال الحجاج، فنحن كما يقول بيرلمان لا نحاجج فيما هو بدهي[47]؛ لأن مجال الحجاج هو الاحتمال حيث لا تنفع القوانين الحسابية الصارمة.

وهذا التوجه الحجاجي في البلاغة عند شاييم بيرلمان مستلهَم من البلاغة الغربية التقليدية، فقد قال في مقدمة كتابه الشهير "*مصنف في الحجاج: الخطابية الجديدة*": «كان موضوع خطابة القدماء، قبل كل شيء، هو فن الكلام أمام الجمهور قصد إقناعه: هي إذا تتعلق باستخدام اللغة المنطوقة في الخطاب أمام حشد مجتمع في مكان عمومي بهدف جعله ينخرط في أطروحة تقدم له»[48]. وقد كان دافع شاييم بيرلمان في هذا التوجه الحجاجي -وهو أستاذ الفلسفة والمنطق والميتافزيقا والأخلاق- البحث عن منطق للقيم (valeurs)؛ ومن ثم، فقد وجد البلاغة الأرسطية قد عالجت القضية، فعاد إليها مطورا إياها خاصة بعدما التصقت في الأذهان كلمة بلاغة بالمحسنات والأسلوب، على الرغم من اقتصار معالجته للوسائل الحجاجية داخل المكتوب التي تجعل المنشئ يُقْنِعُ مُستمَعه أو يُيَقِّنُه (التيقين).

يحضر مفهوم Auditoire عند بيرلمان حين حديثه داخل نظريته الحجاجية عن مفهومين أساسين هما: الإقناع Persuasion والتَّيْقِين Conviction[49]، غير أن حضوره يشكل عمدة أساسية في نظريته ما دام هدف الحجاج هو دفع المستمَع إلى الانخراط في دعوى المحاجج،[50] لقد ارتبط هذان المفهومان بنوعي المستمَع اللذين ميز بينهما بيرلمان، وهما:

- المستمع الخاص Auditoire particulier
- المستمع الكوني Auditoire universel

ويضم كذلك ما يسميه بيرلمان نفسُه مستمع النخبة Auditoire d'élite [51]

فالمستمَع الخاص مرتبط بفعل الإقناع، أما المستمَع الكوني فمرتبط بالتيقين، والفرق بينهما في طبيعة الحجج التي يستخدمها المحاجج تبعا لنوع المستمَع، فإذا كان المستمَع خاصا حُشِدت له مجموعة من الحجج التي تروم الجانب الوجداني والعاطفي على حساب العقل، أما إذا كان كونيا فإن الحجج الموجهة إليه تروم العقل والمنطق وهو مرتبط بالخطاب الفلسفي، ويقصد به كل أولئك الذين يستمعون وهم ذوو كفاءة على تتبع الحجة[52]. وهذا الأمر يدفعنا إلى الحديث عن طبيعة هذين المستمعين[53].

ارتبط البحث في طبيعة المستمَع في المجال البلاغي، بأربعة جوانب غامضة فيه تتعلق بـ:

1 . وجوده المادي الفيزيقي، فقد يُوسّع مفهومه في هذا الجانب ليشمل مستمعا في الخطاب الكتابي بدل الشفوي.

2 . عدد أفراده، فالسؤال يتعلق بعدد المستمعين الذين يحددون هذا المفهوم.

3 . تركيبته من حيث اختلاف المستمعين من جوانب عدة كالجانب الإيديولوجي لهم.

4 . الجانب الأخير العلاقة فيه بين المستمع الخاص والمستمع الكوني، أو بمعنى أدق كيفية الانتقال من الإقناع إلى التيقين.

تشكل طبيعة المستمع في نظرية الحجاج أمرا حاسما في توضيح الرؤية البلاغية له، خاصة من زاوية بلاغة الجمهور، فالمستمع الكوني الذي تتجه إليه نظرية الحجاج عند بيرلمان، لا يخدم تصور بلاغة الجمهور، لأن طبيعة المستمع الكوني تتحدد من خلال خصائصه بشكل كبير، ونركز هنا على



خاصية واحدة تكفي لأن تجعل نظرة بلاغة الجمهور تختلف كليا عن نظرة بيرلمان لهذا المستمع.

إن الخاصية التي نقصدها هي ما يتعلق بالوجود الفعلي للمستمع، فالمستمع الكوني لا وجود له بشكل مادي ملموس إلا في ذهن المحاجج، فهذه «الخاصية الثانية للمُسْتَمَع الكوني مرتبطة بوضعه الأنطولوجي (الوجودي). هذا المستَمع غير معطى حقيقة، وليس واقعا اجتماعيا ملموسا، ولكنه بناء ذهني للخطيب نفسه»[54]، وهو بذلك عكس المستمع الخاص ذي الوجود المادي في المقام البلاغي؛ ولذلك قال الباحث إدريس جبري في سياق حديثه عن المستمع الخاص لبيرلمان: «وتشكل هذه الفئة من الجمهور موضوعا أثيرا لما سماه عماد عبد اللطيف بـ"بلاغة الجمهور"، خاصة في تجاوبها مع الخطابات الأصلية ومختلف استجاباتها ووقعها عليها، بشكل مباشر أو غير مباشر. وهي إحدى إمارات البلاغة العامة».[55]

إن اهتمام بيرلمان بالمستمع الكوني على حساب المستمع الخاص، نابع من كون نظريته الحجاجية تركز على الجانب المكتوب فقط بدل الشفوي؛ ومن ثم، تركيزه على الحجج التي يتضمنها الخطاب Logos، وإهمال الحجج التي ترتبط بالإيتوسEthos والباتوس Pathos كما عند أرسطو، يقول حاتم عبيد في هذا الصدد: «فالفرق واضح بين خطابة أرسطية يتسع نطاق الحجج فيها ليشمل جانبا في الإنسان يقع خارج دائرة العقل نبّه أرسطو الخطباء إلى أهميته في استمالة الجمهور والفوز بثقتهم وبين «خطابة جديدة» لا تعتد إلا بالحجج اللغوية، وتهمل في المقابل ما يكون لصورة المتكلم لدى السامع ولانفعالات الجمهور وعواطفهم من دور في عملتي الإقناع والتأثير».[56] وهذا الاختزال البيرلماني لمصادر الحجج في الخطاب دون الأهواء وصورة الخطيب، هو ما يجعل التعارض قائما بين نظريته حول المستمع الكوني، وما تدرسه بلاغة الجمهور من استجابات مادية تصدر من جمهور "من لحم ودم". فحتى الانتقال من المستمع الخاص إلى المستمع الكوني، هذا الانتقال الذي سماه أوليفي روبول مبدأ "التجاوز" قائلا: «الواقع أن المستمع الكوني قد لا يعني التعميم بل المثالية، أي فكرة منظمة بالمعنى الكانطي. إني أعلم أني أتعامل مع مستمع خاص غير أني أوجه إليه خطابا يحاول تجاوزه، خطابا يتجاوزه إلى محافل أخرى ممكنة دون تحديد، مع ذلك، لعدد هذه المحافل وطبيعتها. وعندئذ لا يبقى المستمع الكوني مجرد خدعة، بل يصير مبدأ للتجاوز، ويمكن بذلك أن نتحدث عن استعمال قويم للالتفات »[57] ، لا يخدم رؤية الأساس الابستمولوجي الذي تُبنى عليه بلاغة الجمهور متمثلا في التعامل مع استجابات الجمهور في فضاء تواصلي مرئي.

إن بلاغة الجمهور تختلف عن بلاغة المتكلم (الإنشائية) في كونها بلاغة «تحاول ارتياد طريق معاكس للدرس البلاغي التقليدي، من زاوية التركيز على استجابات جماهيرية، مجهولة المؤلف متعددة العلامات، متداولة في فضاءات عامة مفتوحة، بواسطة مقارنة نقدية تسعى لتعرية التلاعب»[58]؛ ومن ثم، تتوضح الرؤية أكثر، فحتى قبول أن الخطيب قبل أن يلقي خطبة على جمهور ملموس عياني، فإنه يشكله في ذهنه ويتخيله ما أمكن وفق ما يحتمل أن يكون عليه في الواقع، وما يشكل رغباته وتطلعاته لحشد مجموعة من الحجج التي يرجى منها التأثير فيه وإقناعه، تبدأ بالانطلاق من مقدمات (Prémisses) مسلم بها لدى المخاطب، وهو ما عبر عنه الباحث حسن المودن بقوله: «لا يعني المخاطب المتخيَل أن المخاطب من صنع الخيال، بل يعني أن المتكلم قبل أن يواجه المخاطب الواقعي بخطابه يكون قد استطاع أن يكوّن عن



المخاطب الواقعي تمثلا ذهنيا وصورة متخيلة انطلاقا من معطيات سياقية تخص المخاطب الفعلي»،[59]

وكلما صغرت الفجوة بين صورة الجمهور في ذهن منشئ الخطاب وواقع الجمهور الفعلي كان الحجاج ذا تأثير كبير فيه، على الرغم من ذلك، يبقى الأمر مقصورا على حضور الجمهور على مستوى الخطاب وليس على مستوى الحضور المادي الفعلي. ونخلص إلى أن معالجة الجمهور في توجه "بلاغة الجمهور" مغايرة تماما لمعالجته من جانب بلاغة المتكلم، فتلك النظرة العكسية هي الفيصل والمحدد في زاوية رؤية الجمهور، لأنه بحسبها جمهور مؤثر في خطاب المتكلم إن أحسن استخدام استجاباته.

أشرنا في مستهل هذا البحث إلى أن السؤال المصطلحي يحضر بشكل أساس عند كل من محمد العمري وعماد عبد اللطيف، وإن متصفح كتب العمري سيجد هذا الأمر حاضرا بشكل كبير في كل كتبه المؤسسة لمشروعه، فهو لا يتقدم خطوة حتى يُفَصّل في كل مفهوم يعترض سبيله غير مبالٍ بتعريفه المعجمي بشكل كبير، آخذا بتحولات المفاهيم داخل النسق الواحد أو تنقلاتها عبر أنساق قد تكون متباينة تجمعها أرض البلاغة. ويبقى مفهوم "البلاغة" أهم تلك المفاهيم التي شغلت باله وقضت مضجعه، فتتبع حضورها في الثقافتين الغربية والعربية، وفي إطار هذا الهم المصطلحي يبرز كذلك مصطلح "المستمَع"، فما مفهومه؟ وما موقعه داخل مشروع العمري؟

يقول محمد العمري في هذا الصدد: «"مُسْتَمَعٌ" ترجمة لكلمةauditoire. وقد كنا ترجمناها في البداية بكلمة "مَحْفَل"، ثم رجعنا كلمة مستَمع لجمعها – بصيغتها الصرفية ونوع صوامتها – بين السمع والمكان (الظرف)، وما يحدث في المكان يستتبع الزمن. وهي بذلك بديل لكلمة "مقام" التي استعملناها في أعمال سابقة»[60]، ومسايرة لتطور مشروعه على البعد الزمني، فإن الأستاذ يفصل في الأمر تفصيلا بين المستمع والمقام قائلا: «...مستمع، وهو يخصص العموم الذي يطبع مصطلح مقام دون أن يحل محله. المستمع هو محفل فيه مستمعون معينون ضمن شروط زمانية ومكانية محددة. إذا قلنا بأن القلب النابض للخطاب التداولي هو المقام فإن قلب هذا القلب هو المستمع، المقام أوسع»[61]. وبعد هذا التفصيل بين المستمع والمقام، نجد الأستاذ يكتفي بتعريف المستمع في كتابه المحاضرة والمناظرة كالآتي: «المستمع هو المتلقي/ المتلقون في زمان ومكان محددين واقعا أو افتراضا»[62]، فالواقعي والمفترض هنا، يحيلان إلى جناحي البلاغة العامة، أي جناحي التخييل والتداول،

و«معنى ذلك استيعاب الخطاب التداولي الحجاجي كله من الإشهار إلى المناظرات وكل أشكال الحوار والمناقشات من جهة، وكل صور التعبير الأدبي بالمعنى الحصري للأدبية بما فيها الشعر والسرد وما تفرع عنهما، أو بني عليهما. ثم تتبع توظيف هاتين الآليتين الخطابيتين في كل المجالات التي تُثبت فيه حضورهما قدرا من الحضور»[63]. فالمستمع يسهل تحديده في الخطاب التداولي مقارنة بالمستمع في الخطاب التخييلي، وتحديد كيفية الأثر بين المنشئ والمستمع في منطقة التخييل الشعري أصعب؛ فهي «منطقة الهذيان؛ منطقة الجنون والخرف والصبيانية بالمعنى الإدراكي المعرفي، لا المرضي القدحي. هذه المنطقة تقتضي الحيطة والحذر، والسير بجانب الجدار، كما يقال. والجدار هنا هو الأسس الإبستمولوجية واجتهادات القدماء والمحدثين في الموضوع»[64].

بعد هذه الوقفة السريعة مع مفهوم المستمع البيرلماني عند محمد العمري، وهي وقفة رصدت الجهد الذي بذله الأستاذ العمري في سبيل ترجمة



هذا المفهوم، يبقى السؤال الإشكالي، هو: ما موقع مفهوم المستمَع ضمن مشروع الأستاذ العمري؟ والإجابة عن هذا السؤال لا تحتاج عناء يذكر؛ فقد وضح الأستاذ العمري علاقة مفهوم المستمع البيرلماني مع مشروعه "البلاغة العامة" قائلا: «تتجه خطابية بيرلمان نحو الجدل وفحص الأطروحات، ونحو المكتوب بدل الشفوي، ونحو **المستمع الكوني**، وتتجه الخطابية البلاغية التي نتبناها، أو نبنيها، نحو الشعري والذاتي، ونحو السفسطة باعتبارها مرضا من أمراض الخطاب، وتعتبره أصلا ومنطلقا»،[65]

وبذلك نتعرف المقصود بمفهوم المستمع في هذا المشروع البلاغي، إذ يحدده الباحث باعتباره ينزع نحو المستمع الخاص فهو مجال كشف التأثير في الجناح التخييلي للخطاب الشعري، كما أنه ينزع نحو كشف التلاعبات والتضليلات التي قد ينطوي عليها الخطاب التداولي الحجاجي للمنشئ الذي يهدف إلى إقناع المستمع، وفي هذا النزوع الثاني يلتقي مشروعا الباحثين في الكشف عما قد ينطوي عليه الخطاب من سفسطة وتضليلات وتلاعبات بالمستمعين.

4. العلاقة بين مفهومي الجمهور والمستمَع :

إن الحديث عن مفهومي الجمهور/ والمستمَع بشكل تجاوري، ليس مجافيا للحقيقة التاريخية البلاغية التي نعيشها الآن في البلاد العربية بين مشروعين بلاغيين ذوي أهمية كبرى؛ لِمَا يسعيان إليه من تجديد المعرفة البلاغية التي تحجرت على مدى عدة قرون، وليست كذلك، مسألة هجرة هذا المفهوم أو الآخر إلى أرض بحثية لا تعرفه؛ لأن المشروعين معا يبحثان في أرض البلاغة، وأي بلاغة؟ البلاغة العربية ومحاولة الاستفادة من المنجز الغربي في تحقيق التجديد المنشود؛ تجديد يطمح إلى جعل البلاغة العربية بلاغةً كونية؛ لكل ذلك فالأمر يتعدى الاهتمام برصد المفهومين وتتبع حضورهما في كلا المشروعين، بل هو واجب حتمي تجاه البحث البلاغي المعاصر درءا لكل ما من شأنه أن يشوش على المتلقي في قراءة هذه المشاريع البلاغية المجددة، وهذا يأخذنا إلى وظيفة من وظائف المفهوم في تحقيق التواصل سواء بين المنتمين للحقل المعرفي الواحد، أو بين حقلين معرفيين يجمع بينهما الانتماء لأرض البلاغة.

لكن شكل العلاقة بين هذين المفهومين، محدد سلفا بشكل افتراضي، فالبلاغة العامة تدعي (الهيمنة) واتخاذ منصب الحكم في أرض البلاغة التي تعدها إمبراطوريتها، ومن ثم فما أوجه التوافق بينهما؟ وما الإضافة التي يمتاز بها كل مفهوم عن الآخر؟ وهل من الصواب في منطق البحث العلمي الإبقاء على مفهوم واحد–إذا ثبت التوافق بينهما- بمصطلحين اثنين؟

وبصيغة أكثر دقة: هل يمكن قبول "الجمهور" على أنه "مستمَع"، في ضوء توسع مفهوم "المستمع"، الذي قال عنه الأستاذ العمري: «وبهذا التوسيع صار المستمَع Auditoire يستوعب مصطلحات متعددة منتجة في سياقات مختلفة، لسانية ومنطقية وجمالية، مثل: المستمِع، والمخاطب، والمتلقي، والقارئ، والمتقبل... الخ ويعطيها خصوصية المقام الإقناعي»[66]؟

إن منطلقنا في هذه العلاقة هو تساؤلات الأستاذ العمري التي تشكل عماد مشروعه البلاغي. ف«أين توجد البلاغة؟ هل هناك بلاغة واحدة، أم بلاغات متعددة؟ وإذا كانت هناك بلاغات متعددة، هل هناك: مشروعية لقيام بلاغة عامة تنسق هذه البلاغات الخاصة وتتحدث باسمها في نادي العلوم المحيطة بها؟»[67].

ومن هذا المنطلق الذي يعد بلاغة الجمهور بلاغة خاصة في إطار بلاغة عامة، وبالضبط بين مفهومين ينتمي الأول إلى البلاغة الخاصة وهو مفهوم (الجمهور)، ومفهوم ثانٍ ينتمي إلى البلاغة





العامة وهو (المستمع)، نبحث عن العنصر المنسق بينهما. وننطلق دائما مما حدده الأستاذ العمري بهذا الخصوص، يقول باحثا عن العنصر المنسق: «تلتقي البلاغات الخاصة، كلها، وعلى اختلاف أسمائها، في «عنصرين» متلازمين (تلازم الأكسيجين والهيدروجين في تركيب الماء)، وهما «**الاحتمال**» و«**التأثير**»».[68] وقد شكل هذا البحث عن العنصر المنسق تعريف البلاغة في مشروع محمد العمري، فالبلاغة: «هي العلم الذي يتناول الخطاب الاحتمالي المؤثر تخييلا أو تداولا، أو هما معا».[69]

وهذان العنصران يمكن تلمسهما بشكل جلي في مشروع بلاغة الجمهور؛ فبلاغة الجمهور تشتغل على خطابات ذات صبغة احتمالية، بل إن أحد أهدافها المنشودة هو تمكين الجمهور من القدرة على مقاومة الخطاب السلطوي بـ«نقله من دائرة اليقين إلى دائرة الاحتمال، من دائرة التسليم المطلق إلى دائرة المساءلة، من دائرة حرية التأثير إلى دائرة البحث في الأغراض والمصالح».[70]ومعنى ذلك أن بلاغة الجمهور توجه الجمهور إلى توسيع دائرة الاختيار من خلال تخير الاستجابات الملائمة لمقاومة خطاب سلطوي يسعى إلى الهيمنة والسيطرة عليه، أو لدعم خطاب يسعى إلى تحرره، وبذلك فَعُدَّتُهَا البيداغوجية كلها مبنية على أساس الاحتمال نقيض الاضطرار، الاحتمال الذي يُفَعَّلُ بالاختيار من المتعدد بحسب ما يستدعيه المقام البلاغي، وتصبو إلى ذلك، بتأسيسها ثقافة التكذيب؛[71] ومن ثم، فالجمهور في نظرتها الإيجابية إليه ترتكز على الإيمان بقدرته في حسن الاختيار من بين مجموعة من الاستجابات تدخل ضمن دائرة الاحتمال.

ولكن هذا الحديث عن الاحتمال، لا بد أن يطال كذلك خطابَ بلاغة الجمهور نفسَه، فمما تجدر الإشارة إليه، هو أنها «لا تقوم بتلقين "الحقيقة" أو كيفية الوصول إليها؛ نظرا لأنها ببساطة لا تدعي امتلاكها. ولا القدرة على تحديدها»، [72] وهو إحساس نابع من كونها «معرضة دوما لأن تتحول إلى خطاب سلطوي إذا ادعت أنها تمتلك "الحقيقة" أو بإقصاءات وتمييزات خطابية أو مادية. ودور النقد الذاتي هو مقاومة تحولها إلى ممارسة سلطوية بذاتها».[73] إن خطابات بلاغة الجمهور التي تطمح بها إلى تسليح الجمهور بعدة بيداغوجية مقاومة لأي خطاب سلطوي، أو الخطابات السلطوية التي تشتغل عليها، يجب أن تبقى دوما موضع تساؤل ونقد.

أما فيما يتعلق بالتأثير، فهذا يعود بنا إلى ذريعة انتساب المادة التي تعالجها بلاغة الجمهور إلى حقل البلاغة؛ فعماد عبد اللطيف، أشار في بداية مقاله التأسيسي إلى أن تلك الخطابات «تستهدف تحقيق الإقناع والتأثير» .[74] أثير يُوجه إلى الجمهور ويستهدف إقناعه؛ وبذلك تستحق أن تدرس بلاغيا. وفي دائرة الاحتمال يبرز العنصر المنسق الثاني وهو التأثير بشكل جلي في علاقته بالمستمع، فـ«نظرا لاختلاف المستمع وسياق محاورته، فمن الطبيعي أن تختلف آليات التأثير عليه، أحيانا تكون وسائل التخييل فعالة، وأحيانا ثانية تكون أدوات الحجاج مرجحة، وأحيانا أخرى تكون آليات التخييل والحجاج معا، وفي تفاعلها، حاسمة، تبعا لنوعية المستمع/ المخاطب ووضعياته»[75] . ولئن اشتركت البلاغتان في الاهتمام بـ (الجمهور/ المستمع)، بتنويره وفتح عينيه على مغالطات الخطاب وتضليلاته، فقد تفردت "بلاغة الجمهور" بدراسة استجاباته في أفق ترشيدها تقويضا لسلطة الخطاب التي تسعى إلى السيطرة على الجمهور، كما زادت البلاغة العامة من مجال دراسته في جناحين هما: التخييل والتداول.

نخلص مما سبق عرضه، إلى أن مفهوم الجمهور يختلف عن مفهوم المستمع على الرغم من كونهما ينتميان إلى أرض البلاغة، وبذلك تتشكل خصوصية مفهوم الجمهور، خصوصية تعترف بها



البلاغة العامة في بنائها، على الرغم من تغطية المستمع منطقة أوسع تتمثل في رصده في جناحي التخييل والتداول، فالجمهور ينتمي إلى الخطاب التداولي الحجاجي، ولكن ما يصدره مثلا من استجابات قد تكون في أصلها ذات طبيعة تخييلية كـ (الشعر والرسم واللون....)، ولكنها تتحول إلى طبيعة حجاجية إقناعية في إطار تداولي؛ ومن ثم، يسهم وصف الجمهور من منظار البلاغة العامة في توسيع دائرة الوصف والتحليل، تجعلنا نقف في منطقة تقاطع بين التخييل والتداول، ولو أن الأمر يحتاج للأجرأة حتى تتضح الصورة، ونقول إجمالا: إن مفهومي الجمهور والمستمع يلتقيان في دائرة الاحتمال والتأثير، ثم ينزع فيها مفهوم الجمهور نحو خصوصيته البلاغية التي تشكلها بلاغته عبر مهمة تقويض سلطة الخطابات السلطوية التي تهدف إلى السيطرة على الجمهور والتلاعب به.

. ويمكن تمثل ذلك من خلال الجدول الآتي:

مفهوم:	
المستمع	**الجمهور**
يتحدد المستمع بكونه من يُوجَّه إليه خطاب المنشئ قصد التأثير فيه وإقناعه في مقام تداولي معين أو تخييله في مقام شعري، سواء كان هذا التواصل عاما أم فرديا.	يتحدد الجمهور بكل من يتلقى خطاب المنشئ خصوصا حين إصداره استجابات محددة في مقام تواصلي عمومي (التركيز على خطابات ذات وسائط افتراضية، مثل الفيسبوك واليوتيوب...).
يُنظر إلى المستمع من جهة منشئ الخطاب	ينظر إلى الجمهور من جهته التي تقابل جهة منشئ الخطاب، لذلك تسمى بلاغة الجمهور بلاغة معكوسة.
التركيز على المغالطات والتضليلات التي ينطوي عليها الخطاب التداولي، وعلى العوالم الذاتية في الخطاب التخييلي، الموجهة للمستمع.	التركيز على استجابات الجمهور لترشيدها مُقَاوَمَةً للخطابات السلطوية وتقويضا لسلطويتها.

وإجابة عن السؤال المعلق، يمكن القول إن مفهوم المستمع في جانبه الإقناعي يتسع لمفهوم الجمهور، لكن مع تفرد الجمهور بخصائص تشكل جوهره البلاغي، خصائص يمكن دمجها في الإطار التحليلي للبلاغة العامة.

- **خاتمة :**

ليست المفاهيم مجرد تشكيلات لغوية.فـ«المسألة تتعلق بمحنة نسق لا بجولة ألفاظ»؛[76] لأنها مسيرة بناء تحمل في طياتها محاولات الإجابة عن جملة من الأسئلة المضنية، أولها لماذا ننشئ المفاهيم؟ وآخرها هل يمكن أن تتجاوز الإشكالاتِ القائمةَ في مجالها؟ وبين هذين السؤالين تتناسل مجموعة أخرى من الأسئلة.

إن ظهور مفهوم جديد في حقل البلاغة على نحو منطقي، يخفي وراءه عائقا إبستمولوجيا لا تستطيع المفاهيم الأخرى تجاوزه، وقد رأينا على مدى الصفحات الماضية الأسباب التي دعت الباحثيْن إلى اقتراح مفهومي (الجمهور والمستمَع)، ومن ثم كان تساؤلنا عما إذا كانا بمفهوم واحد، ليتبين أن هذين المصطلحين ذوا مفهومين مختلفين، ثم انتقلنا إلى البحث في العلاقة بينهما مُنطلقين من دعوى البلاغة العامة التي تستدعي

بلاغات خاصة وتطلبها ضمن مجال الاحتمال والتأثير مع حفظها خصوصيات تلك البلاغات.

كما أن معالجة هذين المفهومين استدعت بين الفينة والأخرى مجموعة من المصطلحات الأخرى التي تتعالق بها في إطار نسقي وتنسيقي، حاول الباحثان بناءه لمشروعيهما، ولاحظنا تجاذبات أخرى مع حقول معرفية ذات صلة بهما،خاصة مع مفهوم الجمهور؛ «فالبلاغة صارت اليوم منطقة مشتركة بين العلوم، تصدر مفاهيمها إلى المجالات الأخرى، فأصبح لكل خطاب بلاغة: بلاغة. ذلك أن لا علم يستطيع أن يستغني عن البلاغة باعتبارها أداة للفهم والإفهام وأداة للتأثير والاستمالة»،[77] ولا يتوقف الأمر على التصدير، بل يتحقق كذلك بالاستيراد من تلك الحقول المعرفية.

وإذا كانت هذه المفاهيم قادرة اليوم على مجابهة خطابات لم تُعْنَ بالدراسة من قبل، فقد يتبين قصورها هي الأخرى في زمن لاحق؛ يجعلها تحيّن نفسها لمواصلة التطور المعرفي، وفي هذا الإطار تتوضح بشكل كبير وظيفة المفاهيم التي تتعدى تحقيق التواصل بين المنتمين للحقل المعرفي الواحد إلى أدوات لإنتاج المعرفة البلاغية، وفي ضوء هذا التشكيل والإنتاج مع الباحثيْن، نقتنع بأن مقاربة المفاهيم والمصطلحات قد لا تحتاج إلى تأصيل لغوي يعود بها إلى جذور معجمية، بقدر ما تحتاج إلى دراستها في إطار مشاريعها المنتجة لها وفي علاقتها مع باقي المفاهيم الأخرى؛ ومن ثم، نفتح باب دراسة مفاهيم أخرى داخل هذين المشروعين في أبحاث أخرى.

الهوامش:

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ص: 455.

2 محمد العمري، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني، أفريقيا الشرق2017، ص: 76.

3 يزع مصطلح "بلاغة" في هذا السياق الأفلاطوني نحو الخطابة، ولكن الإبقاء عليه هنا راجع إلى موقفه كذلك من الشعر والشعراء؛ ومن ثم، بلاغة الشعر. يقول عنه عبد اللطي

ف: «إن دلالة المصطلح [بلاغة] في استخدامه الأفلاطوني أوسع من المفهوم الذي يحتمله ويؤديه مصطلح "الخطابة"»، ينظر: عماد عبد اللطيف أفلاطون في البلاغة العربية من التهميش إلى الاستعادة، مجلة الجوار الثقافي، مخبر حوار الحضارات، جامعة مستغانم الجزائر، ع ربيع وصيف 2015، ص: 71.

4 ينظر أفلاطون، محاورة جورجياس، ترجمة محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص: 44.

5 Chaïm Perelman, L'empire Rhétorique, rhétorique et argumentation, Librairie Philosophique j. VRIN, 1977, France, p: 7.

6 لطفي عبد الوهاب يحيى، اليونان مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، 1991، ص: 256.

7 نفسه، ص: 250.

8 عماد عبد اللطيف، موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي "جورجياس و"فيدروس"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ص: 237.

9 أفلاطون، محاورة فايدروس، ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر، دار غريب- القاهرة، 2000م، ص85.

10 أفلاطون، محاورة جورجياس، ترجمة محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص40.

11 لمزيد من التوضيح، ينظر: عماد عبد اللطيف، موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي "جورجياس و"فيدروس"، م م.

12 محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة.. دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، 2013، ص: 23.

13 أرسطوطاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت، 1989، ص9.

14 ميز أرسطو بين في وسائل الإقناع بين غير الصناعية (مثل، الشهود، والاعترافات، والتعذيب...)، والصناعية هي التي ذكرت أعلاه.

27 عماد عبد اللطيف، مقال بعنوان: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 84/83 خريف/ شتاء 2012-2013، ص: 512.

28 عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ضمن (Power and the Role of the Intellectual)، س 2005، ص: 17.

29 نفسه، ص ص: 10-11.

30 عماد عبد اللطيف، بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية، مقال ضمن كتاب: البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي.. عناصر التشكل ووسائل التأثير، إعداد وتقديم د. سعيد عوادي، دار شهريار- العراق، ط1، 2017، ص: 13.

31 عماد عبد اللطيف، لماذا يصفق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن، دار العين - القاهرة، ط1، 2009م، ص: 20.

32 عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب، م م، ص: 18.

33 عماد عبد اللطيف، منهجيات دراسة الجمهور، م م، ص: 174.

34 محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة.. دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، 2013، ص92.

35 عماد عبد اللطيف، منهجيات دراسة الجمهور، م م، ص: 150.

36 نفسه، ص: 151.

37 عبد الوهاب صديقي، مقال بعنوان: بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا، ضمن كتاب: بلاغة الجمهور، م م، ص: 120.

38 عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب، م م، ص: 16.

39 تحدث الباحث عن استجابات الأفراد في التراث البلاغي العربي، وقد حصرها في خمسة أساليب بلاغية عنيت بالمخاطب، هي: أسلوب الحكيم، والأجوبة المفحمة، والقول بالموجب، ومجاراة الخصم، وأسلوب السؤال والجواب (ص ص: 18-25).

40 عماد عبد اللطيف، مقال بعنوان: ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟، ضمن كتاب بلاغة الجمهور، م م، ص41.

41 عماد عبد اللطيف، بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية، مقال ضمن كتاب: البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي.. عناصر التشكل ووسائل

---

15 الخطابية: من اقتراح محمد العمري -قياسا على وزن الشعرية عند أرسطو- هي العلم الذي يدرس الخطاب الإقناعي، ومن ثم تمييزها من "الخطابة" التي تعني الخطبة التي يلقيها الخطيب في مقام ما. (انظر ص13 من كتاب البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، لمحمد العمري، أفريقيا الشرق2012، ط2).

16 محمد العمري (ترجمة وإعداد)، نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، ط2، 2004، ص: 134.

17 نفسه، ص: 159.

18 نفسه، ص: 159.

19 يقول محمد العمري: «تلافيا للخلط استعملنا عبارة: بلاغة الخطاب الإقناعي، عنوانا لأول كتاب صدر لنا في الموضوع، في منتصف الثمانينيات. وهو كتاب: في بلاغة الخطاب الإقناعي. وقد بدا لنا اليوم أن الأجدى اصطلاحا، والمناسب دلالة، استعمال كلمة واحدة هي: الخطابية». هامش ص13 من كتاب البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، م م.

20 ينظر: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية / الخطابة في القرن الأول نموذجا، أفريقيا الشرق، 2002، ط2.

21 عماد عبد اللطيف، مقال بعنوان: منهجيات دراسة الجمهور، ضمن كتاب: بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم الدكتورين: صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي. دار شهريار. العراق، ط1، 2017، ص: 158.

22 Chaïm Perelman, L'empire Rhétorique, rhétorique et argumentation, Librairie Philosophique j. VRIN, 1977, France, p: 27.

23 محمد العمري (ترجمة وإعداد)، نظرية الأدب في القرن العشرين، م م، ص: 122.

24 عماد عبد اللطيف، لماذا يصفق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن، دار العين . القاهرة، ط1، 2009م. ص: 226.

25 عماد عبد اللطيف، بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية، مقال ضمن كتاب: البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي.. عناصر التشكل ووسائل التأثير، إعداد وتقديم د. سعيد عوادي، دار شهريار- العراق، ط1، 2017، ص: 13.

26 عماد عبد اللطيف، منهجيات دراسة الجمهور، م م، ص: 160.

التأثير، إعداد وتقديم د. سعيد عوادي، دار شهريار-العراق، ط1، 2017، ص: 13.

42 عماد عبد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟، م م، ص: 146.

43 نفسه، ص: 141.

44 بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم الدكتورين: صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، م م.

45 استخدم عماد عبد اللطيف للدلالة على المفرد عبارة "فرد من الجمهور" في تحليلاته في كتابه: لماذا يصفق المصريون؟، م م، ثم استخدم عبارة " (واحد من جمهور"، في مقال له بعنوان: بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي..ملاحظات منهجية، ضمن كتاب: البلاغة الثائرة، إعداد وتقديم د. سعيد عوادي، دار شهريار، ط1، 2017، ص: 13.

46 اعتمدنا ترجمة الأستاذ العمري، أما الدكتور عماد عبد اللطيف فيترجمه بالجمهور الكلي Universel Audience.

47 Chaïm Perelman et lucie olbrechts-tyteca, Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique, Editions de l'université de Bruxelles, 5eme edition, Belgique, 1988, p1.

48 Chaïm Perelman et lucie olbrechts-tyteca, Traité de l'argumentation, p: 7.

49 هذه الترجمة من اقتراح الحسين بنوهاشم، ينظر كتابه: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديد، ط1، 2014، ص ص: 15-25.

50 Chaïm Perelman et lucie olbrechts-tyteca, Traité de l'argumentation, p: 18.

51 Bouchard, G. Le recours à l'auditoire universel implique-t-il une pétition de principe?. Philosophiques, 7 (2), 161–188. doi: 10.7202/203137ar,p167. (1980).

52 Chaïm Perelman, L'empire Rhétorique, p: 30.

53 Ibid, p: 31.

54 Bouchard, G.Le recours à l'auditoire universel implique-t-il une pétition de principe?. Philosophiques, 7 (2), 161–188. doi: (1980)..10.7202/203137ar, p170

تتعلق الخاصية الأولى بكون المستمع الكوني يتمتع بكفاءة نقدية، ولذلك يُحتاج في مخاطبته إلى حجج عقلية، ومعالجة المستمع الكوني -حسب الباحث- في هذا التحديد مرتبطة بمفهوم العقل.

55 إدريس جبري، مقال بعنوان: في علاقة البلاغة العامة بالبلاغة الخاصة، ضمن كتاب: بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، م م، ص: 51.

56 حاتم عبيد، الباتوس: من الخطابة إلى تحليل الخطاب، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، مجموعة مؤلفين، تحرير وإشراف: حافظ إسماعيلي علوي، ابن النديم ودار الروافد الثقافية (بيروت)، ط1، 2013م، ج2/ص750.

57 محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، م م، ص ص: 183-184.

58 حوار مع الدكتور عماد عبد اللطيف، بلاغة الجمهور وتحليل الخطاب السياسي، بحث في البلاغة المهمشة، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب ع 7و8، 2015، ص: 200.

59 حسن المودن، دور المخاطب في إنتاج الخطاب الحجاجي، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، مجموعة مؤلفين، تحرير وإشراف: حافظ إسماعيلي علوي، ابن النديم ودار الروافد الثقافية (بيروت)، ط1، 2013م، ج1/ص: 425.

60 محمد العمري، البلاغة الجديدة، م م، هامش 1، ص220.

61 محمد العمري، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني، أفريقا الشرق، ط1، 2017، ص: 87.

62 نفسه، ص: 49.

63 محمد العمري، أسئلة البلاغة، م م، ص: 21.

64 محمد العمري، المحاضرة والمناظرة، م م، ص: 51.

65 نفسه، ص: 46

66 محمد العمري، أسئلة البلاغة، م م، هامش ص: 39.

67 محمد العمري، البلاغة الجديدة، م م، ص: 5

68 محمد العمري، المحاضرة والمناظرة، م م، ص: 76.

69 نفسه، ص: 77.

70 عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب، م م، ص: 18.

71 نفسه، ص: 29.

72 نفسه، ص: 31.

73 نفسه، ص: 19.

74 نفسه، ص: 8.

75 إدريس جبري، مقال بعنوان: في علاقة البلاغة العامة بالبلاغة الخاصة، ضمن كتاب: بلاغة الجمهور،

م م، ص ص: 50-51.

76 محمد العمري، أسئلة البلاغة، م م، ص: 8.

77 محمد العمري، المحاضرة والمناظرة، م م، ص: 70.

مراجع البحث:

الكتب: بالعربية.

أرسطوطاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت، 1989.

أفلاطون، محاورة جورجياس، ترجمة محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.

أفلاطون، محاورة فايدروس، ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر، دار غريب- القاهرة، 2000م.

بنوهاشم الحسين، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديد، ط1، 2014.

الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة.

عبد اللطيف عماد، لماذا يصفق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن، دار العين . القاهرة، ط1، 2009م.

عبد الوهاب يحي لطفي، اليونان مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، 1991.

العمري محمد (ترجمة وإعداد)، نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، ط2، 2004.

العمري محمد، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة.. دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، 2013.

العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول،، أفريقيا الشرق 2012، ط 2.

العمري محمد، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني، أفريقيا الشرق2017.

العمري محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية / الخطابة في القرن الأول نموذجا، أفريقيا الشرق، 2002، ط2.

بالفرنسية

Chaïm Perelman et Olbrechts-tyteca lucie, Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique, Editions de l'université de Bruxelles, 5eme edition, Belgique, 1988.

Chaïm Perelman, L'empire Rhétorique, rhétorique et argumentation, Librairie Philosophique j. VRIN, 1977, France.

المقالات:

بالعربية

* جبري إدريس، *في علاقة البلاغة العامة بالبلاغة الخاصة*، مقال ضمن كتاب: بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم الدكتورين: صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي. دار شهريار. العراق، ط1، 2017.

صديقي عبد الوهاب، *بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا*، مقال ضمن كتاب: بلاغة الجمهور، م م.

عبد اللطيف عماد، *بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية*، مقال ضمن كتاب: البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي.. عناصر التشكل ووسائل التأثير، إعداد وتقديم د. سعيد عوادي، دار شهريار- العراق، ط1، 2017.

عبد اللطيف عماد، *بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية*، مقال ضمن كتاب: البلاغة الثائرة، م م.

عبد اللطيف عماد، *بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته*، ضمن Power and the role of the Iintellectual)) ع 9، س 2005.

عبد اللطيف عماد، *منهجيات دراسة الجمهور*، مقال ضمن كتاب: بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، م م.

عبد اللطيف عماد، *موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي "جورجياس" و"فيدروس"*، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية.

عبيد حاتم، *الباتوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب*، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، مجموعة مؤلفين، تحت إشراف حافظ إسماعيلي علوي، ابن النديم، دار الروافد الثقافية، ط1، 2013.

المودن حسن، *دور المخاطب في إنتاج الخطاب الحجاجي*، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، م م.

بالفرنسية

Bouchard, G. Le recours à l'auditoire universel implique-t-il une pétition de principe?. Philosophiques, 7 (2), 161–188. doi: 10.7202/203137ar. (1980))Référence électronique (

تحرير وتقديم الدكتورين: صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي. دار شهريار. العراق، ط1، 2017.

عبيد حاتم، الباتوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، مجموعة مؤلفين، تحت إشراف حافظ إسماعيلي علوي، ابن النديم، دار الروافد الثقافية، ط1، 2013.

المودن حسن، دور المخاطب في إنتاج الخطاب الحجاجي، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، م م.

بالفرنسية

Bouchard, G. Le recours à l'auditoire universel implique-t-il une pétition de principe?. Philosophiques, 7 (2), 161–188. doi: 10.7202/203137ar. (1980))Référence électronique (

صديقي عبد الوهاب، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا، مقال ضمن كتاب: بلاغة الجمهور، م م.

عبد اللطيف عماد، بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية، مقال ضمن كتاب: البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي.. عناصر التشكل ووسائل التأثير، إعداد وتقديم د. سعيد عوادي، دار شهريار- العراق، ط1، 2017.

عبد اللطيف عماد، بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية، مقال ضمن كتاب: البلاغة الثائرة، م م.

عبد اللطيف عماد، بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ضمن (Power and the role of the Iintellectual) ع 9، س 2005.

عبد اللطيف عماد، منهجيات دراسة الجمهور، مقال ضمن كتاب: بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، م م.

عبد اللطيف عماد، موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي "جورجياس و"فيدروس"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية.



الاستجابة البليغة للرواية رواية مصائر لربعي المدهون نموذجًا

د. صباح اليازغي

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى دراسة استجابة الجمهور الأدبي لرواية الفلسطيني ربعي المدهون «مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة» التي فازت بجائزة البوكر سنة 2016. ويتوخى دراسة استجابات القراء المكتوبة في موقع (كود ريدرز) على هذه الرواية، من خلال تصنيف هذه القراءات والقراء وتحديد طبيعة استجاباتهم لها، وما الذي تحكم في استجاباتهم؟ ويعتمد منهجا له «بلاغة الجمهور» للباحث المصري عماد عبد اللطيف، من خلال ما قدمه عبر دراساته المتعددة من آليات لدراسة استجابات الجمهور. وقد كشف هذا المقال عن سلطة الرواية، وعن طبيعة المقاومات التي اعتمدها الجمهور لتفكيك سلطة هذا الخطاب.

الكلمات المفاتيح: بلاغة الجمهور، الاستجابة البليغة، رواية مصائر، السلطة.

Résumé:

Cet article vise l'étude de la rhétorique de l'audience littéraire du roman du palestinien Rabie MADHOUN «Massair: Koncherto Holocauste et la Nakba», qui a gagné le prix poker en 2016. Il étudié également les interactions des lecteurs écrites sur le site (GOODREADERS). A propos de ce roman. Et qu'est-ce qui a contrôlé ces interactions? Pour ce faire, il prend comme méthode «la rhétorique de l'audience» du chercheur égyptien Imad ABDELATIF à travers les mécanismes de l'étude des interactions de l'audience présentés dans ses études. Par la suite, l'article met le point sur le pouvoir du roman et la nature des résistances du public pour faire démonter ce pouvoir.

Les mots clés: Rhétoriques de l'audience- Réponse Rhétorique- Roman MASAIR- Pouvoir.

- **مقدمة:**

تتكون العملية التواصلية من ثلاثة أطراف أساسية هي المتكلم والخطاب والمتلقي، ويُعد المتلقي أو المخاطَبُ العنصر الذي يتوجه إليه المخاطب بخطابه [1]، مستعملا في ذلك آليات بلاغية من أجل محاججته وإقناعه بأطروحة ما، ومحاولة التأثير فيه بشتى الطرق المتاحة له. ويمكن عدُّ البلاغة التقليدية بلاغة متكلم بامتيازٍ، فهي تسعى إلى تحقيق غاياته [2]. غير أنه مع توسيع حقل البلاغة، بدأ الاهتمام يتجه نحو طرف مهم في العملية التواصلية، هو المخاطب أو الجمهور بصفة عامة. وهكذا تحولت الأنظار في عصرنا الحالي من الاهتمام بالمتكلم والخطاب إلى الاهتمام بالجمهور، من أجل تحريره من السلطة الخطابية التي تمارس عليه. وهو ما أطلق عليه الباحث المصري عماد عبد اللطيف **بلاغة الجمهور**[3]، التي تهدفُ إلى دراسة استجابات الجماهير للخطابات الموجهة إليه، وكيفية تزويده بسبل مقاومتها وتحرره من هيمنتها عليه.

وإذا كانت بلاغة الجمهور "تحاول الحد من «سحر البلاغة». وتقليل أثر الانفعال، وتفعيل التلقي العقلاني للخطاب البلاغي" [4]، من أجل "تشكيل وعي مضاد بالتلاعب البلاغي، وتمكين الأفراد العاديين من مقاومته بواسطة استجابات رشيدة"[5]. وأن الجمهور البليغ هو "من يقوم بإنتاج استجابات بليغة "[6]. من خلال "اكتساب القدرة على تمييز الخطاب السلطوي، والوعي بالوسائل اللغوية التي سيستخدمها لتفعيل سلطويته.



والاستجابات الفعالة التي يستطيع المخاطب بواسطتها مقاومته." [7]. فإن الاستجابات البليغة أو البلاغية وفق حقل بلاغة الجمهور هي"تعزيز قدرات الجمهور بوصفهم أفرادا متعقلين في حالة جمهرة، باتجاه إنتاج استجابات بليغة، كاشفة ومقاومة لتلاعبات الخطاب"[8] أي إنها استجابات "مقاومة لسلطة الخطاب"[9] الذي يمكن أن تمارس على المخاطب. ويمكن القول إن الخطاب الروائي خطاب سلطوي، تكمن سلطويته في سحره الأسلوبي الذي يغري القارئ ويثير إعجابه، مما ينتج تأثرا وهذا التأثر في الغالب يكون انفعاليا خاضعا للعاطفة وليس للعقل.

وبناء على ما سبق، نهدف من خلال اعتماد بلاغة الجمهور منهجا تحليليا دراسة "**الاستجابات البليغة لرواية "مصائر" لربعي المدهون**"عن طريق تحليل استجابات الجمهور المتفاعلة مع هذا النوع الخطابي الذي ينتمي لحقل الأدب، وبيان طبيعة هذه الاستجابات ونوعية الجمهور المستقبل لها، وذلك حسب الأيديولوجيات المنطلق منها للتعبير عن رأيه عبر موقع goodreadsباسم شخصي أو منتحل.

1- المادة المدروسة وسياق التعليقات:

ترجع خلفية التعاليق على رواية "**مصائر: كونشرتو الهولوكست والنكبة"** لربعي المدهون في موقع **goodreads**، إلى سياق ترشحها لجائزة البوكر العربية سنة 2016 مع روايات أخرى، والتي انتقلت فيها الرواية من القائمة الطويلة إلى القائمة القصيرة، قبل أن تفوز بهذه الجائزة. وهذا ما جعل هذه التعليقات أن تكون بمثابة تقييما للرواية فنيا ومضمونيا، حسب وجهة نظر القراء.

وستنحو دراستنا منحى يدرس استجابة الجمهور لهذا النوع الخطابي، ومدى تفاعله معه، وقدرته على الكشف عن سلطويته، ومحاولة تقويضه ودحضه بآليات ووسائل ضمنها في استجاباته.

وسيتجه التحليل أولا إلى تحديد مستويات القُرَّاءِ، الذين تفاعلوا مع هذا الخطاب الروائي، من قارئ مثقف إلى قارئ شبيه بالمثقف، وطبيعة هذا القارئ؛ هل هو قارئ ناقد أو قارئ جمالي، إلخ، تبعا لاختلاف منطلقات القراء الفكرية.

وقد أتت هذه التعاليق وفق أنماط عديدة، أغلبها طويل فيه تفصيل لأحداث الرواية، والمواضيع التي أثارتها، كما تتناول طريقة عرض الرواية وتقنياتها وأسلوبها، ثم تختم أغلب التعاليق بالتنبؤ بفوزها من عدمه أو التهنئة بذلك، وقليلة هي التعاليق القصيرة، التي تختصر الانطباع الشخصي عنها والتوقعات المتعلقة بالجائزة.

2. أنواع المخاطب:

يتوجه خطاب الرواية إلى قارئ متنوع ومختلف، لذلك يعمل الروائيون على كتابة الرواية بلغة مفهومة[10] تراعي مختلف القراء تبعا لمتغيرات الجنس والعمر والعرق. وهكذا يميل الكتاب الكبار إلى معالجة قضايا قومية أو حضارية، يكون لمعظم القراء اطلاع عليها ومعرفة مسبقة بها.

ونجد في رواية مصائر نوعين من القراء: **القارئ المثقف**، الذي يحاول أن ينتقد الرواية بمعايير نقدية موضوعية، وقد يكتفي بذلك، أو يضيف انطباعه الشخصي عنها في آخر التعليق أو بكلمات تتخلل سائر التعليق، **وقارئ شبيه بالمثقف**، وهو مستهلك للرواية، من ناحية الاستمتاع بالأسلوب والجانب الجمالي الذي يجذبه، دون النظر إلى القضايا التي تنطوي عليها الرواية. ويمكن القول عن القارئ المثقف إنه قارئ نموذجي يستطيع أن يُظهر ما يستبطنه الخطاب الروائي ويتفاعل معه، وفق قدرات قراءته، المستمدة من الحقل النقدي للخطاب الروائي. أما القارئ الثاني (الجمالي)، فيستند في تعليقاته على انطباعات الذوق المرتبطة بالعواطف التي يحركها تفاعله مع الخطاب الروائي. ويمكن الإشارة، في هذا الصدد، إلى المقومات



المجتمعية التي تسهم في تكوين نظرة المتلقي بصفة عامة[11] . ومن هذا المنطلق يمكن تحديد هذه المقومات في: مقوم ديني، ومقوم تاريخي، ومقوم سياسي. وهو ما يمثله الانتماء الفكري للمخاطب أي الخلفية المحركة له لإبداء رأيه، ولعل هذا يتمثل في المتلقي الجمالي أكثر من المتلقي الذي يمارس نقدا يمكن القول عنه إنه موضوعي إلى حد ما. ونبرز هذه المقومات[12] فيما يأتي.

2-1- البعد الديني:

إن مقوم الدين في إبداء الرأي والحكم على الرواية، كان حاضرا في تعليقات الجمهور، من خلال اعتبار القضية التي تتناولها الرواية هي قضية محاطة بقداسة دينية ترتبط بتاريخ ديني من منظور الجمهور العربي، الذي يدافع عن القضية الفلسطينية ويتبناها، ويعطي الشرعية لنفسه أن يبدي رأيه فيها كلما وجد خطابا يتناول هذه القضية، بل ويعدُّ نفسه مدفوعا إلى التدخل برأيه المعارض أو المؤيد. وقد أثارت هذه الرواية التي تناولت القضية الفلسطينية من جانب حساس يتمثل في دعوة مؤلفها ربعي المدهون إلى السعي إلى التعايش السلمي بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي، بما أن الحرب تجلب الدمار والمعاناة لكلا الشعبين. وقد عبر عن ذلك من خلال تصوير مشاهد لإسرائيليين يعانون من الحرب ومخلفاتها، وإبراز الجانب الإنساني فيهم، باعتبارهم بشرا، مثلهم مثل أي فلسطيني، يعانون مما يعاني منه. وهو الأمر الذي أثار حفيظة مستقبلي الخطاب، فاعتبروا الروائي من الطائفة التي استسلمت للواقع، فأظهر الجمهور رفضه شبه الكلي لهذا الأمر، وعده حلا غير مقبول عند العربي المناضل المتشبث بحقه الذي يعطيه له دينه والقانون، دون منازع فيه. وهو الأمر الذي أعطى للجمهور طاقة دفاعية ينطلق منها وتحفزه في المطالبة بحقه، حتى وإن كان في تعليق بكلمات على جدران العالم الافتراضي.

2-2- البعد التاريخي:

تتحكم هذه الإيديولوجية في قراءة المخاطب للرواية واقتنائها، وذلك لما تمثله فلسطين من رمز تاريخي للمسلمين. وهو ما يدفع القارئ العربي إلى متابعة ما جد فيها، لأنها تمثل جزءا من تاريخه الذي شهد نكبة 1948، وظلت متجذرة في لا وعيه، وتأسس على ذلك وعي بالقضية الذي حملها كل عربي وكل مواطن فلسطيني.

2-3- البعد السياسي:

أما من الجانب السياسي، فالقضية الفلسطينية التي استمرت قرابة 70 سنة بعد استيطان الحركة الصهيونية لبلد فلسطين، حتى أصبحت قضية سياسية تخص الفلسطينيين والعرب وتعاطف العالم عامة. لقد ظل هذا التحدي في بعده السياسي مستمرا من أجل تحقيق الحرية والانتصار على مغتصبي هذا البلد، دفاعا عنه بالحجارة أو القلم.

3- تصور الجمهور للقضية الفلسطينية ومدى توافقها مع رؤية المؤلف:

3 .1. تصور المؤلف:

تدور أحداث رواية مصائر حول القضية الفلسطينية منذ عام 1948، وذلك انطلاقا من قصص شخصيات فلسطينية وإسرائيلية، شخصيات نصف متخيلة ونصف حقيقية تمشي في أرض الرواية حاملة القضية الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي، وطموح السلام. إنها تترجم رغبة في المصالحة والدعوة إلى التعايش. وذلك من خلال تصوير مواقف مختلفة إلى درجة التناقض في الشخصية الإسرائيلية الواحدة؛ إذ العنف والإرهاب الذي يمارسونه على الشعب الفلسطيني يتعلق بسياقات ومواقف تفرض عليهم، فتختلف بين شخصية الجندي الواقفة على حدود



الضفتين، وبين المواطن العادي الذي لا سلاح له، أي الشخصية الإنسانية. وهكذا حاول ربعي المدهون أن يصور هذا التناقض في تركيبات الشخصيات باعتباره واقعا معاشا يجب إعادة النظر إليه. فالكل غير راض عن وضع بلد لم يعد يعرف السلام.

وهنا يطرح المدهون إشكال الهوية في خصوصيتها وعموميتها[13]. وتتمثل الهوية الخاصة في الهوية الفلسطينية التي شغلت بال المدهون في روايته، هذه الهوية التي لطالما وجدت شخصية مزدوجة الانتماء تتحدث عنها، بين البلد الأصل وهو فلسطين وبلد آخر مستضيف غير فلسطين، لكن تظل الهوية الفلسطينية هي الانتماء الأول والأخير عند كل من حمل هوية ثانية من بلد يعده في أقصى اعتباره له أنه غريب، فعلى الرغم من القذائف التي تتساقط على رؤوسهم وعلى الرغم من تأسيسهم عائلات خارج بلد فلسطين إلا أن الهوية الأصل ظلت منبع الفخر والانتماء.

أما الهوية في عموميتها التي طرحها المدهون، هي هوية الإنسان في العالم، مهما اختلف انتماؤه القومي أو العرقي أو الديني. إن فكرة المدهون عبر تصويره لمواقف تحاكي واقع شخصيات مختلفة الانتماءات وتعيش في ظروف مختلفة، وقد تكون مجبرة أو حرة في تصرفاتها، هي فكرة يمكن أن تفهم في كونيتها، ما دمنا نحن كلنا بشر. إنها رواية تطرح أسئلة واقعية لواقع فلسطين.

3 .2. تصور الجمهور:

يرى الجمهور أن القضية الفلسطينية هي قضية كل عربي وكل إنسان تجري في عروقه دماء الإنسانية، وستبقى كذلك إلى أن يطرد منها المحتل الإسرائيلي المغتصب للأراضي الفلسطينية. والفكرة التي يعكسها خطاب الرواية، أي الدعوة إلى السلم والسلام والتعايش بين الشعبين، هي فكرة زائفة في نظره، تدل على الذل والخضوع والاستسلام، الذي لا يمكن أن يكون بعد كل هذه السنوات من المقاومة، والتصدي للعدوان، كما يرى الجمهور أن المؤلف لم يعايش أحوال فلسطين، وإنما وصلته أصداء من هناك عن بعد، وأنه لم يختبر الإجرام الذي يمارس في حق أهل الأرض، والتشريد الذي يتعرضون إليه كل يوم على يدي هذا الاحتلال المتوحش. إن استجابة الجمهور للفكرة التي يطرحها المؤلف في روايته، أي الدعوة إلى التعايش والسلم والسلام، مرفوضة في أغلب الاستجابات، لم يقبل بها الجمهور، ولم يقبل الصورة التي قدم بها شخصيات إسرائيلية تدعو إلى الشفقة عليهم باعتبارهم بشرا أيضا، وتفاعلت تعليقات أخرى مع فكرة الرواية بطرح الإشكالية على أسئلة لا جزم فيها، من قبيل (**"يجب النظر في هذا الأمر"..**).[14]

وما يمكن استنتاجه من التصورين السابقين أي تصور المؤلف والجمهور هو أن هناك تعارضا في الرؤى واختلافا في التمثلات بين الطرفين، إذ عمد الكاتب إلى بناء هوية سردية[15] خالفت معتقد مفهوم الهوية لدى الجمهور، فالمؤلف يدعو إلى السلم والتعايش بين مختلف الطوائف المتعددة بعيدا عن الحرب، أي في إطار هوية إنسانية مشتركة، وهو طموح شكله عبر خلق هوية سردية متخيلة، بينما الجمهور. معظمه. ينطلق مما يشكل هويته القومية لبلده فلسطين وعبء القضية، الأمر الذي سيخلق اصطداما في الاستجابات، والتي ستكون متنوعة بين أنواع المتلقين المختلفين حول تقبل أو رفض أفكار المؤلف التي عبر عنها في إطار جنس روائي.

4. استجابات الجمهور المتواطئة مع سلطة الخطاب: سحر الرواية[16].

4-1- أثر نوع الخطاب: الخطاب الروائي غواية الأسلوب واستمالة الجماهير.

إن الخطاب الروائي هو الخطاب الأقرب إلى مخاطبة النفس وتحريك الوجدان، لما يحققه



السرد والأسلوب الجميل من لذة ومتعة للقارئ.[17]
فهذه السمات الأدبية الجمالية تجعل من الرواية ذات طابع تأثيري في متلقي الخطاب، وعبر هذا التأثير تتشكل سلطتها، وقد يستسيغ المخاطب ما كان يرفضه، فتجعل الرواية من الخطاب مكان طرح إشكاليات وقضايا، والتطرق إلى المقدس والمدنس والمحرم والممنوع، في حبكة سردية تلتف بغشاء التخييل. وحينئذ نصبح أمام خطاب يدمج بين مستويين: مستوى ظاهري يتمثل في الأسلوب الجمالي، ومستوى باطني يتضح في الأطروحة، فيختلط الجانب الفني الجمالي بالفكري الأيديولوجي، وهكذا يدفع المتلقي إلى تقبل فكرة ما، وهي فكرة قد يكون معارضا لها أو العكس. فهل استطاع مخاطب رواية مصائر أن يحدد هذين الغرضين ويفرق بينهما؟ ولم يسمح للمؤلف أن يقنعه دون دلائل منطقية عقلية؟

2-4- أنواع الاستجابات:

يمكن الحديث في هذا الصدد عن استجابات ذوقية إيجابية، وهي استجابات تنقسم إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول صادر عن جمهور يهتم بالأسلوب الروائي الذي صيغت وفقه الرواية، وما تحققه من لذة في القراءة، وهو جمهور يستسلم لسحر الرواية. وتمثلت تعليقاته في عبارات تكررت معبرة عن إعجابها بالعمل الروائي، وذلك من قبيل: **"جيدة، جميلة جدا"، "مؤثرة جدا" "مبكية"، "مميزة بتكنيك السرد"، "لغة أنيقة وجميلة"، "أعجبني"، "أجمل رواية في القائمة الطويلة لجائزة البوكر"، "تمنح المتعة والرغبة في زيارة فلسطين"، "فكرة الرواية جيدة"، "أسلوب جديد"، "أسلوب الحكي مختلف ومميز"، "قطعة فنية ممتعة تطرب لها الأنفس"، "شخصياً أعجبت"، "ربعي نجح"، "عظمة المدهون"، "حركة لطيفة محببة."عشقت فلسطين، بت فلسطينيا من وصف ربعي المدهون لها، أصابتني بالدهشة، مذهل بكيت رشاقة الأسلوب. "[18]**

وهذه العبارات تعكس انطباعا شخصيا ترتبط بحكم ذوق القارئ، الذي أثرت فيه الرواية، كما أنها عبارات لا تحمل أي نوع من النقد، بل سلمت للخطاب أن يمارس عليه . أي على المتلقي . تأثيره وهيمنته المقصودين دون أي نوع من المقاومة. وذلك وفق خصائص الرواية الجمالية التي غايتها تحقيق المتعة واللذة من فعل القراءة، فهذه الخصائص وفق هذه الاستجابات، تكون قد حققت الرواية من سحرها الجمالي غايتها في فرض سلطتها على القارئ.

والقسم الثاني عبارة عن استجابات قامت بإعادة كتابة مقاطع من الرواية: ويندرج هذا النوع من الاستجابات في الاستجابات الذوقية للجماهير المعلقة على الرواية لصالح بعض تعابيرها التي أثرت فيها. وهذه بعض الأمثلة المعبرة عن هذا النوع الثاني:

- **"كان المساء يقترب من ليله هادئا كسولا مثل نهر التايمز، لم يضايقه مطرولم تغضبه رياح، وقد نعست على جانبيه زوارق وغفت"**[19] (ص: 38. 39)

- **"وأصوات موسيقى يونانية تتمشى في المكان وتوزع إيقاعاتها على الشط"**[20] (ص: 45)

- **"داعبت رأسي عناقيد بلح أحمر. عمتي ليست هنا،، عمتي هناك،، عمتي ليست هناك،، عمتي ماتت في خان يونس، هناك في بيت على حافة مخيم لاجئين. لم أجد أثرا لها حين زرت المقابر القديمة في المدينة قبل سنوات، ولا حتى حرفا من اسمها انفصل عن شاهد قبرها وانتظرني ليدلني عليها"**[21] (ص: 56)

تعد هذه المقاطع استجابة للخطاب الروائي من خلال عملية تكراركتابة تلك المقاطع التي أثرت في المخاطب. ويمكن القول عنها وانطلاقا من



اختيارات الجمهور لمقاطع محددة، إن نوع هذه الاستجابات متفاعلة مع مقاطع تتسم بأسلوب جميل، ولغة محتفية بنفسها حققت للجمهور المتعة، التي ينشدها من الرواية، طامحا أن تطول لحظة الاستمتاع بها أطول مدة ممكنة، وذلك من خلال إعادة كتابتها، كما أن هذا القارئ اقتبس مقاطع تحمل مشاعر تخلق الانفعال، وهي التي تصور أحداث يلين لها القلب وتثير فيه حزنا لذيذا، يمزج بين الفرح والألم، إنها مشاعر مختلفة إلى درجة التناقض، وهذا التناقض هو الذي جعل هذا الخطاب أكثر تأثيرا من غيره. وبعد انتهاء المقطع يذيلها بنقط حذف؛ دلالة على جماليتها اللامتناهية، وغير المستطاع التعبير عنها، فيترك لمن يقرأ التعليقات أمام مجال مفتوح على تأويلات وتعبيرات لا حدود لها، وهذه استجابات مؤيدة لسحر الرواية، التي مارسته على المخاطب.

أما القسم الثالث من الاستجابات كان كتابة فقرة أو عبارة طويلة في أسلوب جمالي: وهو تعبير المتلقي عن إعجابه الكبير بأسلوب الرواية والأثر الذي تركه فيه؛ ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من الاستجابة نسوق ما يأتي:

- **"اللغة كانت جميلة "رقراقة"،، يا إلهي! هل قلت "رقراقة"،، فعلا،، كانت رقراقة ساحرة جميلة مبهرة... ويا لروعة التشبيهات.."**
- **"في عالم الرواية،، الساحرة.......، ستسحرك الكلمات وتلقي عليك تعويذتها،، لتأسرك داخل عالمها،، ستحملك بين طياتها،،، تتمشى داخل أزقتها وحتما ستنبهر بحكاياتها،، التي ستستمع لها بنشوة عارمة ممن يسكنونها...." "تلك كانت رائعة المدهون،، مصائر".**[22]

وهذا النوع من المتلقي يصنف ضمن الاستجابات الذوقية، يعكس مدى أثر الخطاب الروائي الذي مارسه عليه، وتحكمه فيه لينتج عبارات جمالية كالتي وردت في الرواية.

وعليه، فإن استجابة الجمهور الذوقية أو الخاضعة لسحر الرواية، هي استجابة تعبر عن تمثل النوع الخطابي . الروائي . في ذهن القارئ، إذ تترجم له الجمال اللغوي، وتحقق له المتعة المبتغاة من القراءة، فالرواية في نظر هذا الصنف من القراء خطاب يحتفي بجماله وتشرك معها . أي الرواية . في ذلك القارئ، الذي يتذوق هذا النوع الخطابي بفن وروح تعشق الجمال. فهذه الخلفية الذي ينطلق منها هذا القارئ هي خلفية تشير إلى كيف تنطبع الرواية في مخليته، اعتبارا منه أنها نوع خطابي يسرد الأحداث في قالب جميل، يخاطب أهواءه المختلفة ويحرك شجونه.

5- استجابات الجمهور المقاومة للرواية: مقاومة سحر بلاغة الرواية.

إن البلاغة المقاومة للخطاب أو المضادة له[23] تمتلك طرقا مختلفة لفعل ذلك، وقد لا يأتي ذلك دفعة واحدة وإنما يتجلى عبر عدة آليات يقوم بها الجمهور، تختلف من متلق إلى آخر؛ فهناك المقاومة الجادة، والمقاومة الهزلية، والمقاومة التي لا تعير للأمر أهمية كبيرة وتضفي عليه طابع التفاهة. تتمثل المقاومة الأولى في المثقف الناقد، الذي يبني رأيه على استدلالات وحجج، أما المقاومة الهزلية فتوظف السخرية سلاحا في نقض سلطوية الرواية ومحاولة كسر بنيتها الحكائية والأسلوبية. في حين ينصرف النوع الأخير إلى تقديم أحكام اعتباطية تنم على انطباعه.

1-5--أنواع الاستجابات:

1-1-5- استجابات نقدية:

وهي الاستجابة الصادرة عن الجمهور المثقف، الذي يعي مقومات جنس الرواية ويحترم خصائصها الفنية التخييلية، وهذا النوع من الجمهور يدرس بنية الرواية فيما يخص شكلها وحبكتها السردية وشخصياتها وأدوارها داخل الرواية والتقنيات التي استعملها الروائي في عرض



روايته واحترافية النص وبناء الرواية على الحركات الثلاث لموسيقى الكونشرتو حيث تنقلب الشخصيات الرئيسية في كل حركة إلى شخصيات ثانوية مع شخصيات جديدة تكون هي الرئيسية ثم تختم بالحركة الرابعة التي تجمع مجريات الحكايات كلها في خط واحد ليخلص إلى النهاية، وتداخل الحوارات في الرواية باللغة العامية واللغة المفككة من قبل الأجانب، وعبارات بالعبرية، إلخ.

يمكن التمثيل لذلك كالآتي:

"قام الكاتب بتركيب الرواية على قالب الكونشرتو الموسيقي من أربع حركات كل حركة تتكون من بطلين مرة يكونوا الأبطال الأساسين ومرة يكونون ثانويين ليأخذ آخرين الأدوار الأساسية حتى الحركة الرابعة التي يتجمع كل الأبطال".[24]

" أفترض أنه حين يضع كاتب ما عنواناً كهذا فهو دعوة غير مباشرة للتعرف على هذا النمط الموسيقي. فيقول المدهون في مقدمة الرواية: قمتُ بتوليف النص في قالب الكونشرتو الموسيقي المكون من أربع حركات، تشغل كل منها حكاية تنهض على بطلين اثنين، يتحركان في فضائهما الخاص، قبل أن يتحولا إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية، حين يظهر بطلان رئيسان آخران لحكاية أخرى، [..] وتكون ثيمات العمل التي حكمت كل واحدة من الحكايات، قد التقت حول أسئلة الرواية حول النكبة، والهولوكوست، والعودة .لكن ما وجدته عن الكونشرتو هو التالي: تتألف الكونشرتو من ثلاثة أجزاء: الجزء الأول: وهو أهم الأجزاء الثلاثة وأطولها ويكون عادة سريعا. الجزء الثاني: وهو لحن عاطفي هادئ الحركة يقترب من شكل الأغنية. الجزء الثالث: وهو الأخير، يكون بأسلوب اللحن السريع والذي يبرز فيه العازف المنفرد في الأدوار السريعة الإيقاع كمل قدراته الأدائية. وفي هذا المقطع تظهر (الكاونزا) وهي مقطع موسيقي ينفرد به العازف من دون مرافقة الفرقة ويظهر فيه كل طاقته الإبداعية ثم تختم الفرقة مع العازف المقطوعة"[25]

"التقنيات السردية التي استخدمها الكاتب من فلاش باك وتقديم وتأخير وحكايات فرعية تتفرع من بعضها".[26]

"لا تجد حكاية محورية بمعنى الكلمة. أين الحبكة؟ لا توجد حبكة. لماذا؟ لأن المدهون يقدم لنا صورة من الرواية الجديدة والتي تذكرنا بالحركة التجديدية الفرنسية لميشال بوتور وألان روب جريبه.. وتذكر بأحلام فلوبير القديمة أن تكتب رواية عن لاشيء. واللاشيء لا يحتوي على حبكة حتماً. إذن، فقد راهن المدهون على أن جديده في كتابة رواية عن فلسطين يكمن في أسلوب الرواية الحداثي.. والذي ينتمي لربما لحقبة الحركة التجديدية الفرنسية آنفة الذكر. لكن، هل هذا أمر جيد بالضرورة؟"

. "مسألة الرواية داخل رواية ليست جديدة في الأدب فلربما كلنا يذكر إليف شافاك في روايتها قواعد العشق الأربعون [..]".

. " وأجمل ما في الرواية تطعيمها اللهجة الفلسطينية وإن كانت زائدة عن الحد [..]".

. "الإسهاب باستخدام اللغة العبرية وتمجيدها في بعض المقاطع [..] الإسهاب باستخدام العامية والخلط بين اللهجات فلا تكاد تجد الحد الفاصل بين اللهجة الحيفاوية والمقدسية والغزاوية".[27]

يتميز هذا النوع من الاستجابات بكونه موضوعيا إلى حد ما، إذ يغلب عليه الجانب النقدي الروائي مع انطباعات خفيفة تتخلل بعض هذه الاستجابات.

وتمثل هذه الاستجابات نوعا من المقاومة للرواية، وذلك من خلال وضع المعايير المتفق عليها أمام أعين القراء، إذ بني انتقادهم للرواية من خلال



استحضار الرواية النموذج وخصائصها من أجل وضع حكم عليها . على رواية مصائر . هل احترمت المعيار أم خرقته؟ لقد حاول ربعي أن يجدد، أو بالأحرى يدخل نوع الرواية الجديدة إلى العالم العربي، وهذا الأمر هناك من القراء من أشار إليه باستحسانه أو استهجانه، وهذا يدخل في طبيعة الرواية، كما في الحبكة المتداخلة، التي سبق للقارئ أن تعرف عليها مع رواية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق، الأمر الذي يبين اطلاع القارئ لما جد في الرواية من تقنيات سردية دخيلة، فمن هذا المنطلق وضع تقييمه للرواية من خلال تتبعه لعوالمها، مما يولد صورة حول القارئ أنه مطلع ومتتبع لمستجدات النقد كي يعطي رأيه في الرواية وينتقد، وليس من السهل أن تمر من بين يديه دون معرفة بنيتها وتخومها السردية. مما ينطبع في الذهن حول هذا القارئ واستجابته أنه حاضر ليس بانفعالاته وإنما بعقله الناقد.

5-2-1-استجابات ترصد أخطاء الرواية ونقاط ضعفها:

اقتصرت هذه الاستجابات على ذكر الأخطاء التي وقع فيها المؤلف في نسج خطابه الروائي، فالقارئ يطمح إلى قراءة عمل متكامل ينغمس فيه دون تشويش ذهني، ومن هذه الأخطاء: مسألة الراوي الذي كان ينتقل بين صيغة المبني للمعلوم وصيغة المبني للمجهول دون مقدمات، مما يجعل القارئ يقع في نوع من الالتباس، ثم استخدام اللغات المتعددة داخل الرواية كالعامية ونطق الأجانب المفكك، وتفسير الكلمات التي لا تحتاج لذلك، وترك الكلمات التي تحتاج التفسير وهي المنطوقة بالإنجليزية والعبرية، أو ترجمة عبارات بالعبرية خاطئة، ونقل الأصوات كما تتداول في مواقع التواصل وهي لغة الدردشة، وعدِّ الحركات الثلاث لموسيقى الكونشرتو التي اعتمدها الكاتب وزاد عليها حركة رابعة خطأ منه، وأنها رواية سياحية، كما أن طريقة سردها مرهقة.

."نقاط الضعف منتشرة كثيرًا في الرواية: بدايةً؛ هل يدرك ربعي المدهون أننا كفلسطينيين في الداخل الفلسطينيّ نُجيد اللّغة العبريّة كما العربيّة؟ الأخطاء في ترجمة كلمات اللغة العبريّة فادحة"

. "مثل هذه الأخطاء لا يمكن غضّ النظر عنها كون الرواية هي الفائزة بالبوكر"

."فهي فقيرة جدا من الناحية الأدبية.."

. " اسم الرواية أكبر من حجمها.. وكأن الكاتب احتار بين عنوانين فكان منه أن دمجهما معا في عنوان واحد كبير... أكبر بكثير من القيمة الأدبية للرواية"

. "لغة الرواية ضعيفة جدا وتقريبا جميع الحوارات بالعامية الفلسطينية أو العبرية... وهناك بعض الإنجليزية أيضا...والقصة مروية على لسان الراوي إلا أن هناك بعض الفصول والفقرات مروية على لسان جنين ابنة عم وليد"

. "هناك ضعف في نسيج اللغة فيما يتعلق بالضمائر مما يصيب القارئ بالارتباك ليعيد القراءة. مما يشير إلى فوضوية الكاتب أثناء الكتابة على الرغم انه ذكر في المقدمة ان العمل استغرقه أربع سنوات "

."أزعجتني كثيرا اللغة المدرجة [..] وطالما عبرت على أن هذا النوع بمثابة سلاح مزدوج يمكن أن يعبر عن تفاصيل الحياة اليومية والثقافية لشعب معين، كما يمكن أن يضع حدودا للعمل الأدبي ويقصيه من عالمية العمل الأدبي.." [28]

تشير هذه الاستجابات المقاومة إلى يقظة القارئ، وهو يمارس فعل القراءة للرواية، وتنم هذه الأخطاء التي رصدتها بعض الاستجابات إلى أن الكاتب كان مقصرا في احترام الطرف الموجه له هذا الخطاب، مما ولد للقارئ نوعا من الإحباط في تلقي العمل



وخلق لديه انطباعا سلبيا عنه جعله يرفض الخطاب الروائي ويتطلع إلى عمل أكثر إتقانا من هذا. وفي الوقت نفسه تشير هذه الاستجابات إلى اهتمام الجمهور بالخطاب الروائي واحترامه له، وهذا ما جعله يشير إلى تلك الأخطاء في تعليقاته، لأنه قارئ يسعى إلى الكمال في العمل الروائي كي يخلق له لحظات المتعة أكثر وأطول دون أن تنقطع بهفوة أو خطأ.

5-1-3- استجابات ذوقية سلبية:

يعد هذا النوع من الاستجابات عبارة عن انطباعات سلبية حول الرواية، عُبِّرَ عنها بعبارات صريحة ومباشرة، نحو:

. "صدمة الرواية لم تخلق التعاطف الذي كان محتملا منها. الرواية نزهة سياحية".

. "إقحام ذات المؤلف أمر غير مقبول. لم تعجبني الرواية. ببساطة. لم تكن بحجم التوقعات الّتي بنيتها. وبرأيي لم تستحق كلّ هذه الضجّة وحتى البوكر".

. "لا أملك أن أعجب حقاً بذلك. صحيح أن النهاية توحي بجزء قادم. لكنني لا أشعر بالحماسة نحوه أبداً. فالمدهون لم يتخلّ عن الألفاظ النابية في روايته هذه.. بل وزاد عليها إساءة الأدب مع الله عز وجل (صفحة 107)[29] وكل ذلك لا داعي له...والصور الأدبية شحيحة... لأن الكاتب انشغل بسرد الأحداث وذكر التفاصيل".

. "عيب الرواية أنها تحمل ألفاظ نابية ومسبات لا داعي لها ولتكرارها وان كانت لإضفاء لمسة واقعية على حقيقة الأحاديث العامية وما تحوي من عبارات وألفاظ"

. "لم يعجبني، تطلع القارئ إلى أن هذه الرواية ورواية السيدة من تل أبيب سيرتا ذاتية للكاتب، اسم الرواية أكثر من حجمها، لغة الرواية ضعيفة...." [30].

تنم هذه الاستجابات عن طبيعة الرواية التي يحب أن يقرأها القارئ، ولاسيما عندما تعلق الأمر بالقضية الفلسطينية، فالمنتظر كان استحضار شخصيات فلسطينية تعيش حياة داخل الحرب القائمة، تثير في نفس القارئ تعاطفا وشفقة وحزنا، وتقربه من واقع حياة الفلسطينيين الذين يعانون معاناة مختلفة في نظر القارئ، وتحتاج إلى أن تنقل إلى خارج فلسطين؛ كي تخلق تضامن القراء ومشاركة هموم حياتهم. لكن الرواية كانت عكس هذا، لقد كسرت توقعات القارئ بهذا العمل، وأحبطته، وانطبع لديه ذلك حتى على الأعمال المستقبلية للكاتب.

كما أُشِيرَ إلى قضية إقحام الكاتب اسمه داخل الرواية، الأمر الذي جعل القارئ يشعر أن الكاتب يقوم بدعاية لنفسه عبر هذا العمل ويرسم صورة له من داخل الرواية على لسان الشخصيات التي شكلها في روايته، وهو أمر لم يجد صدى طيبا لدى القارئ، بل اعتبره ذريعة لهدم خطاب الرواية.

وأثيرت القضية الأخلاقية أيضا في الاستجابات، إذ رأى المتلقي أن الخطاب يحوي ما يخل بالأخلاق ويسيء إلى الذات الإلهية، وهذه نقطة تلمس جوهر القارئ المسلم، الذي تجعله يرفض الخطاب ويقف ضده.

وعليه يمكن القول، إن هذه الاستجابات تحكمت فيها الأيديولوجية الدينية والأخلاقية من جهة، ومن جهة ثانية، الإيحاء بالنموذج الروائي لدى الجمهور، الذي لم يحترمه الكاتب، ويعود الأمر . لدى القارئ . إلى أن الكاتب لم يكن مستحضرا المخاطب وهو يكتب هذا العمل، والدليل حسب الجمهور هو إهماله لمجموعة من الأمور النقدية المتعلقة ببنية الرواية، كما أنه . الكاتب . لم يكن في تطلع قارئه العربي من ناحية احترام المعتقد والأخلاق العامة، الأمر الذي رآه القارئ مخلا بالبناء العام للمجتمع العربي، مما جعله ينقص من قيمة



الرواية لديه، ولا يعطيها صورة إيجابية في ذهنه. وهذا نوع من التعبير عن شخصية القارئ المدافع عن هويته التي حاول المؤلف تشكيلها بصورة مختلفة عن حقيقتها من خلال السرد، ولم يفلح فيها حسب هذا القارئ، فحاول المتلقي تصحيحها بهذه الانتقادات التي تعبر عنه وعن ما يمثل وجوده من دين وأخلاق وحس فني.

5-1-4-استجابات فكرية مع مضمون الرواية الجمهور المؤول:

تختص هذه الاستجابات بنوع من الجمهور الذي يحاول أن يكشف عن الرسالة الضمنية في الخطاب الروائي. إن هذا الجمهور لا يبالي بالأسلوب الذي عرضت وفقه الرواية إذ جل ما يهمه الأفكار التي تحملها ولا توافق خلفيته. وتنقسم إلى قسمين، استجابات ضد فكرة التعايش والسلم وهي الطاغية على التعليقات، واستجابات تقف موقف المتسائل عن إمكانية التعايش، وهذا النوع من الاستجابات قليل بالمقارنة مع النوع الأول.

أولا-استجابات ضد التعايش: تشكل هذه الاستجابات معظم التعليقات التي تناولت جانب مضمون الرواية، وهي استجابات ترفض فكرة الرواية التي تضمنتها أحداثها وشخصياتها، القائمة على فكرة التعايش والدعوة إلى السلم بين الشعبين، كما كان الأمر من قبل وإنهاء الحرب، لصالح الإنسانية التي تضيع بين الحدود. وعدت هذه الاستجابات أن الروائي متواطئ بل مستسلم ويدعو إلى ذلك. " **تقدم إلينا كيف تحول الفدائيون بالأمس إلى سياح اليوم" "إنها نهاية أسطورية، تدغدغ حلماً يسارياً قديماً. توقف منذ زمن عن لعب دور الفدائي.. وارتدى ثياب سائح" "واستسلام وليد للأمر الواقع، سائحاً في البلاد التي كان يكافح من أجلها.. وأن يدخل بيت أهله في المجدل وتعرفه عليه يهودية يمنية.. بل ويتعاطف معها! أي قلب هذا؟ أي إنسانية زائفة تلك؟ إنه المهزوم الذي لا يملك أن يغير من الأمر شيئاً فيندفع إلى الإنسانية كمبرر لتعاطفه وتخاذله.. تأتي إنسانيته كفعل فاضح! بل تأتي زائفة، منافقة."** [31]

يرفض الجمهور دعوة الكاتب إلى هذا التعايش، إذ يعتبره دعوة مهزوم، لم يجد حلا غيره، ويرى القارئ أن هذا يمس كرامة الفلسطينيين الذين قاوموا طيلة هذه السنوات، وحاربوا من أجل تحرير بلدهم، مما ولدت لديه هذه الدعوة نوعا من تهكم من طرف المؤلف على الشعب الفلسطيني ومحاولة السخرية منه ومن النضالات التي خاضها وما يزال صامدا في وجه عدوه إلى أن يحرر أرضه. ينظر هذا القارئ إلى قضيته من زاوية القومية التي تعلو عنده عن أي شيء آخر، والتي تمثله وتثبت كينونته، وهذا دفاع عن جزء من هويته التي بها يتحقق وجوده، وإنما فكرة التعايش السلمي بالنسبة له مغالطة حاول الكاتب أن يمررها له من أجل الاستسلام وبيع قضيته إلى عدوه، فتسحب أرضه منه.ويمكن رصد التقنيات والاستراتيجيات التي استعملت في استجابات الجمهور الرافض لخطاب الرواية فيما يأتي:

تقويض الفكرة الضمنية في الرواية: لم يتفق القارئ في استجابته مع الرواية للمضمون الذي تضمنته، فعمد للتعبير عن رفضه إلى جملة من الآليات الحجاجية التي استعملها المخاطب من أجل إثبات عدم استحقاقها للجائزة. وحتى الاستجابات التي كانت بعد فوزها حاولت التبخيس من قيمة الجائزة. وهدم مصداقية لجنة تحكيم.

الرفض المباشر: يتمثل هذا الرفض في ردود تتكون من كلمات قصيرة، من قبيل: **"لا تعجبني"**، و**"لم أحبها"** تتصدرها أدوات النفي أو الجزم التي تشير إلى رفض مضمونها، والقارئ هنا يستمد قدرته



للتعبير عن هذا الرفض من الأساليب التي تتيح له إبراز موقفه دون حاجة لتبريره.

عدم الاستحقاق: لجأ القارئ هنا إلى نزع المصداقية من خطاب الرواية، بعدم استحقاقها الاهتمام والفوز بالجائزة والضجة التي أقيمت حولها، وتعد هذه الطريقة في رفض الرواية وفكرتها طريقة غير مباشرة، إذ توسل القارئ "بفعل" الجائزة من أجل أن يفصح عن موقفه من الرواية الرافض لها في الأصل، وهو ما استعمله في العبارات المسكوكة والموحية.

. " وبرأيي لم تستحق كلّ هذه الضجّة وحتى البوكر"

. " ولكن لا اعتقد أنها تستحق جائزة البوكر"

." مرة أخرى تخيب البوكر أملي في روايتها الفائزة...وأقل ما يقال عنها أنها لا تستحق الفوز.." [32]

التهكم[33]: وهو من الاستراتيجيات الموظفة لتقويض فكرة الرواية. استخدمه القارئ لتفكيك خطابها والحط من قيمتها الفنية والمضمونية، وقلب ما كان يدعمها إلى نقيضه. ويتمثل ذلك في عبارات من قبيل اعتبار خطاب الرواية سياحة في بلد فلسطين لا أقل ولا أكثر، وهي سياحة تستعرض الأماكن التاريخية التي تزورها شخصيات فلسطينية تعيش خارج البلد مع شخصيات غريبة. ولا موقف لهم إلا الانبهار من تلك الأماكن التاريخية ووصفها، ثم تجاوزها وكأن شيئا لم يكن. وهذا النوع من الخطاب يضفي سمة العبثية والعدم في تخلي الفلسطيني عن قضيته الأساس وترك ذلك المناضل الذي كان يشكل جزءا من شخصية كل فلسطيني يغار على بلده من الغريب. فالمفارقة الساخرة الذي عبر عنها المخاطب، تتمثل بين القضية الفلسطينية التي تعد مأساة العرب والإنسانية جميعا وبين السياحة التي صورها الكاتب لشخصياته خاصة الفلسطينية منها. وهو عكس ما كان ينتظر من الكاتب لما أخذ قضية فلسطين موضوع روايته، الأمر الذي أصاب الجمهور بخيبة أمل حول هذه الرواية التي فقدت في نظره ذلك المناضل الذي ما يزال يسكن الفلسطينيين حقيقة.

إضافة إلى هذا التناقض الذي أبرزه القارئ من خلال استراتيجية التهكم، فقد استعمل أيضا الاستفهام الاستنكاري لتقويض فكرة الرواية، تعبيرا عن موقفه الرافض لفكرة الرواية، ويتضح ذلك من خلال **المثال الآتي:**

"ما الَّذِي يُجبر راويًا فلسطينيًا على كلّ هذا التسامح مع الاحتلال لو لم يَكُن يحملُ رسالةً مُبطنّة؟"[34].

إن هذا الاستفهام الاستنكاري لا ينتظر سائله جوابا، بقدر ما يسعى إلى التشكيك في رسالة الكاتب، ويدعو القراء إلى أخذ حذرهم من قصد الكاتب من دعواه التي ظاهرها التعايش وباطنها الاستسلام ونسيان القضية.

الردود العنيفة للجمهور تعبيرا عن الرفض:

توجد كذلك ردود عنيفة للمخاطب في استجاباته، وهو رد عبر فيه عن رفضه لخطاب الرواية ومضمونها التي تحيل عليه. وهذا النوع من القارئ لا يعطي أهمية لكونها جنسا أدبيا تخيليا في الأصل، وإنما يحاكم العمل الروائي على أنه خطاب يوجه رسالة **"مبطنة"** لا يمكن غض البصر عنها، وهي رسالة التسامح والتعايش بين الضفتين.

."تتسع إلى شعبين خطاب مقرف"

." هذا خطاب خانع.." [35]

استعمل الجمهور في هذه الاستجابات للرد عن فكرة الرواية العنف اللفظي الذي واجه به هذا الخطاب الروائي، وهو شكل خطابي يحمل حدة وعدائية، مما جعل الاستجابة تخرج من الجو الهادئ الذي خلقته الرواية في الموقع التواصلي إلى جو التوتر والهجوم. **"خطاب مقرف " خطاب خانع"** فهذا الوصف لخطاب الرواية يبين نفور



القارئ وتقزز موقفه منها، وذلك باستعمال الاستعارة، من خلال إسناد للخطاب نوعا من الرائحة، وهذه الرائحة ليست زكية وإنما هي مقرفة وخانعة، والأشياء المقرفة كما هو معلوم لدى المرء يفر منها لمكان لا يشتم رائحتها، وهذا ما حاول القارئ أن يستحضره في وصفه لطبيعة خطاب رواية مصائر الذي يحمل فكرة التعايش والسلم بين الشعب الفلسطيني والإسرائيلي، فربط علاقة بين تلك الرائحة غير المرغوب فيها بفكرة الرواية، ليصبح أمام رواية مرفوضة مضمونيا على نحو مقرف.

وعليه يحيل هذا النوع من التواصل العنيف إلى التعبير عن غضب الجمهور من أطروحة الرواية، وهو موقف يتسم بالتوتر والانفعال من أجل مقاومة هذا الخطاب ورفضه من خلال عبارات تحمل قدرا من الشتيمة، وهو نوع من العدائية والعنف الذي يمكن أن نصف به هذا النوع من الاستجابات. وهي استراتيجية دفاعية تبناها القارئ للدفاع عن موقفه.

ثانيا-استجابات مع التعايش: عدت هذه الاستجابات أن فكرة الرواية قائمة على ما هو أبعد من الوطن ومن هوية الانتماء إلى بلد ما، بل رأت أن فكرة المدهون أعمق من ذلك، فهي فكرة تخاطب قضية إنسانية وتنظر من منظار يعتبر أن من حق الإنسان أن يحيا في هذا العالم في تعايش على الرغم من اختلاف انتمائه أو ديانته. ويرى هذا النوع من الجمهور أن المدهون كان عميقا في رصد هذا الواقع الذي تعيشه فلسطين، وهو واقع موجود بغض النظر عن الأشياء الأخرى التي تحيط به من نزاعات وصراعات. وهذه الاستجابات تمثل نموذج قارئ ذي أيديولوجية إنسانية لا تؤمن بالانتماءات، بل تؤمن بالإنسان. ويمكن تقسيم هذه الاستجابات الإيجابية إلى بعدين:

البعد الكوني الواقعي لسؤال الرواية: إن نوع هذه الاستجابات التي وقفت موقف المتسائلة عما تطرحه الرواية من رؤية جديدة للقضية الفلسطينية، لم يسبق أن تناولها أحد من قبل، جعل موقف القارئ أشبه بموقف من يتلقى معرفة جديدة وإشكالا جديدا. فوقف بدوره يعيد طرح هذه الإمكانية في التعايش مع الكاتب ويدعو ليس لتقبله وإنما إلى التفكير فيه، لأنه واقع يعاش كل يوم في بلد فلسطين. وهذا الواقع هو الذي يطرح هذا السؤال، وهو الأمر الذي ربما جعل المتلقي يستسيغ التفكير فيه.

وقد وصفت استجابات الجمهور هذا السؤال، على أنه سؤال **صعب وثقيل**، ويعود أمر هذا الوصف إلى ثقل القضية الفلسطينية وصعوبة طرح هذا السؤال من قبل فلسطيني ينوء بثقل **الهوية والتاريخ والانتماء**، قد ينعت بتخليه عن بلده واستسلامه كما وصف في الاستجابات السابقة، مما يجعلنا نقول إن هذه الاستجابات عدت خطاب الرواية خطابا معرفيا، يوسع مدارك النظر إلى القضايا من زوايا متعددة يمكن أن تكون الرؤية منها مختلفة أو متناقضة عما هو سائد وما هو متداول. ومن الصعب أن يتقبل المرء الاختلاف في أمر له حساسية كما هي القضية الفلسطينية، لكن هذه الاستجابات كانت واعية بأمر اختلاف الرؤى وأبعاد فكرة التساؤل التي تحتاج إلى نظر وإعادة نظر.

البعد الموضوعي لسؤال الرواية: في ظل هذه الاستجابات، التي جعلت من سؤال القضية سؤالا جديدا وزاوية نظر مختلفة، تشكلت صورة عن الكاتب لدى المتلقي أنه استطاع أن يكون موضوعيا في صياغة أطروحة روايته انطلاقا من هذا السؤال، الذي يصعب أن يقبله متلقي خطاب الرواية دون النظر إلى أبعاده التي تختلف باختلاف طبيعة كل متلق، والخلفية التي ينطلق منها. وذهبت



هذه الاستجابات إلى أن المدهون استطاع أن يكون موضوعيا وهو يصوغ هذا السؤال عبر سرد أحداث الرواية ووصف شخصياتها المتنوعة فلسطينية كانت أو غير فلسطينية، لدرجة أنه أخذ مسافة من **هويته وتاريخه وانتمائه**، دون أن **ينحاز لأي طرف**، وقد وصف القارئ هذا الإنجاز **بالعظمة**، لأنه استطاع أن يقف **موقفا حياديا** وأن يستشكل دون أن يميل إلى جهة ما، وهذا يحسب له من لدن المتلقي، بل اعتبره شيئا أضفى على الرواية طابع التحرر من قيود الانتماء والهوية التي تسيطر في الغالب على خطابات الإنسان، لصالح هوية مشتركة، تتوحد فيها الإنسانية بغض النظر عن أصله وإلى أي بلد ينتمي أو أي ديانة يتبع.

6 . هل تستحق الرواية جائزة البوكر؟ الجمهور اللجنة الثانية للتحكيم قبل.. وبعد

يمثل الجمهور اللجنة الثانية بعد لجنة تحكيم جائزة البوكر، فله سلطة إبداء رأيه في الرواية هل تستحق الفوز أو لا تستحقه. وذلك انطلاقا من معايير يضعها بنفسه من منطلق سياق إعجابه بالرواية أم عدم إعجابه، ومدى تمثيلها لرؤيته التي كان يحملها قبل تشكل خطاب الرواية. ويمكن تقسيم هذه الاستجابات إلى استجابات ضد الرواية واستجابة مع الرواية.

6 .1. الاستجابات "ضد" الرواية من قبل وبعد حصولها على الجائزة:

تنقسم هذه الاستجابات بدورها إلى قسمين: قسم يتمحور حول عدم الثقة في اختيار جائزة البوكر، وقد تشكل في سياقات قبل فوز الرواية، مما يجعل فوز مصائر بالجائزة ليس معيارا للحكم بأنها رواية جيدة، وذلك من خلال التبخيس من قيمة الجائزة. ومقاومة السلطة التي تمارسها على اعتبار أن اختيارها يضفي الشرعية على جودة الرواية.

ولقد برر الجمهور هذا الرفض انطلاقا من أمرين هما: متن الرواية، الذي عُدَّ غير جيد **("فقيرة من الناحية الأدبية..)"** [36]. فبنيتها لا تؤهلها للفوز، لاعتبارات تخص الجنس الأدبي للرواية النموذج، إذ رواية مصائر كسرت تصور المتلقي، إلى حد اعتبرها فقيرة، فرأى أنها لا تنضبط للنموذج المعيار للرواية الذي يوجد في تمثلاته. وعلى الرغم من فوز الرواية بجائزة البوكر، إلا أن بعض استجابات الجمهور مع هذا الفوز كان سلبيا، من قبيل التعليق الآتي: **"وأصبح لدي تصور بأن هناك اعتبارات أخرى للجنة التحكيم في البوكر تعتبرها أهم من قوة الرواية الأدبية... مثل الأيديولوجيات المطروحة فيها..."** [37]

يعتبر الجمهور فوز رواية ما بجائزة البوكر لا يرتبط بالجانب الأدبي فيها بقدر ما يرتبط بالجانب الأيديولوجي الذي يطرح في قالب روائي. فالبعد الحواري، وقبول الاختلاف، ولو كان مع أشد أعدائنا ضراوة، والطابوهات الثلاثة، أصبح كل ذلك تيمة الروايات الحديثة التي ترغب في الفوز بالجوائز العربية. أضف إلى ذلك أن الرواية تميزت، حسب نظرة الجمهور ب: "**الجرأة في التعبير والكثير الكثير من التحرر في اللغة والمعتقدات..**" [38].

ومثلما فازت رواية الطلياني التي اعتبرت جريئة في إثارتها قضية الجنس، فازت رواية مصائر، التي أثارت قضية التعايش مع الآخر الصهيوني، لهذا يعود سبب فوز الروايات بالجائزة إلى الروايات التي تثير قضايا تخدش المجتمع وتكشف ما هو مسكوت عنه وما ينبش تاريخ الذاكرة عبر قضايا خلافية تندرج في إطار الطابوهات أو القضايا الأكثر حساسية لدى الجمهور كالقضية الفلسطينية.

إن هذه الردود الرافضة لفوز الرواية كونت مسلمة مفادها أن الروايات التي تفوز بجائزة البوكر سمة على رداءة الرواية. وهو ما تقرؤه في تعليقات من قبيل: . "**خيبة إضافية مع البوكر**"



."أؤمن أنه طالما فازت الرواية بالبوكر فهي حتماً رواية رديئة"

. "مرة أخرى تخيب البوكر أملي في روايتها الفائزة"[39]

تحمل هذه العبارات رفضا عُبِّرَ عنه باستعمال كلمات سلبية، من قبيل: **"خيبة"**، **"تخيب"**، **"رديئة"**، وهي ذات حمولة سلبية، وتعبر عن عدم رضا الجمهور بفوز الرواية بالجائزة. إذ أقام علاقة بين الجائزة ذات الحمولة السلبية من خلال هذه الأوصاف وأسندها إلى جودة الرواية، فتنتقل تلك الشحنة السلبية من الجائزة إلى الرواية، فتصبح الرواية **"خيبة"** و**"رديئة"**. وعليه، فإن الجمهور أقام جسرا بين الجائزة والرواية على نحو سلبي.

لقد كان حدث الجائزة له دور في الحكم على الرواية، فبقدر فعل نجاح الرواية بجائزة البوكر كان إيجابيا لها ويدعم مصداقية وجودتها . كما سنبين في المحور القادم ،. بقدر ما استغلها القارئ كي ينفي تلك الامتيازات عن الرواية، وذلك من خلال الحط من قيمة الرواية ومصداقيتها، وعليه لما أسقط مصداقية الجائزة كان من السهل له أن يسحبها من الرواية أيضا.

6 . 2 . الاستجابات "مع" الرواية من قبل وبعد حصولها على الجائزة:

كانت بطبيعة الحال استجابات إيجابية مع الرواية وخطابها الإنساني الذي يتعالى على المميزات العرقية والخلافات الأيديولوجية. فجاءت هذه الاستجابات مشجعة للرواية مدافعة عن أهليتها وجدارتها في الفوز بجائزة البوكر. ونسوق تمثيلا لها مجموعة من الردود والتعليقات:

."الرواية مرشحة للفوز، لها أوفر حظ بذلك"

."رواية تستحق جائزة البوكر"

وبعد فوز الرواية بالجائزة كانت العديد من الردود التي انهالت بالتبريكات والتهنئات للمدهون ولروايته. من قبيل: . **"مباركة الرواية فوزها" "ابارك للمدهون فوزه بالبوكر واتمنى له مزيدا من التميز والتألق"**

."صاغ حبكته بطريقة متقنة جدا ومتأكد هذا الشيء هو اللي خلاه يتفوق ويفوز بالبوكر"

."تستحق البوكر وبجدارة"[40]

إن التعليق الأخير يرجع فوز الرواية إلى بنية الرواية، وهنا تصبح الاستجابات مبررة فنيا، لأنها رأت أن فوز الرواية لا يتعلق بشيء خارجا عنها، وإنما هو أمر متعلق ببنيتها، التي أبدع المدهون فيها. وعلى هذا الأساس، كانت استجابة الجمهور مع الرواية في الفوز بالجائزة واستحقاقها لها، تعبيرا عن جدارة الرواية وتطلعات المدهون حول قضية فلسطين، الذي أعاد طرحها بصيغة جديدة، وفكر متجدد، في قالب روائي برهنت الجائزة على استحسانه وتفوقه عن باقي الروايات التي كانت مرشحة مع رواية مصائر وتنافسها على لقب البوكر، التي منحتها امتيازا وشهرة واسعة بفوزها، ولعل هذا الأمر جعل من رواية مصائر أن تحقق مكانة متميزة إضافة إلى ما كتب حول القضية الفلسطينية طيلة الصراع العربي الإسرائيلي، إنها رواية أعادت إحياء ألم (48) الذي لا ينسى، فكان للمدهون أن يظفر بهذا الفوز الذي يعبر عن رغبة القارئ في التذكير بالقضية وإعادة إحياء وقائعها المأساوية في الذاكرة، وفي ظل هذه الطروحات يكون البحث عن حلول لهذه المعضلة السياسية والتاريخية والقومية وكل ما يشكل هوية فلسطين وشعب حرم من بلده وانتمائه لموطنه واغتصبت إنسانيته، من قبل الحركة الصهيونية التي شتت شمل شعب فلسطين الذي كان يعيش السلم بين مختلف الطوائف التي تشكله دون تميز ودون حرب ودون إرهاب.

- خلاصة:

إن دراسة استجابات الجمهور البليغة لرواية مصائر، وتصنيفها حسب أنواع استجاباتها، تبين



لنا أن هذه الاستجابات تنقسم إلى قسمين: قسم مقاوم لسلطة الخطاب ومذعن له، وقسم محايد بشكل من الأشكال. هذه التنويعات في الاستجابات تجعل الخطاب الروائي تحت مجهر الجمهور، الذي يثير حوله الكثير من النقاشات سلبا وإيجابا، مقاومة وهيمنة، وهو ما يسمح بتشكيل تصورات عن طبيعة الجمهور الذي يتوجه إليه الخطاب الروائي والخلفية التي ينطلق منها لإبداء تفاعله، وهو أمر يحتاج تعميقا من حيث مفهوم التمثيلات المعرفية التي يتلقى الجمهور عبرها الخطابات.

وهذا لا يعني إهمال طبيعة الجنس الروائي المبني على العاطفة، التي تساهم بشكل كبير في تحريك أهواء القارئ والتأثير فيه، من خلال الشحنات العاطفية التي يمتلكها هذا الجنس، المتمثلة في طبيعته السردية، هذا السرد الذي يتشكل عبر مجموع من المشاعر والأحاسيس المختلفة، مما يجعل سلطة الخطاب في المكنات السردية الموظفة فيه. تلعب دورا مهما في سلب حرية المتلقي والاستحواذ على موقفه.

كما أن جمهور الرواية لا يتلقاها وهو خال من أي تصور مسبق، بل يتلقاها وهو محمل بالمواقف والآراء والأيديولوجيات، ودراسة استجابة الجمهور لا يجب أن تغفل هذه الأبعاد المعرفية المتحكمة في التفاعل مع الخطاب كيفما كان نوعه. كما أن التعمق في فهم طبيعة الاستجابة تقتضي القيام ببحث إثنوغرافي يضاف إلى التعليقات التي وجدناها في موقعgoodreads.

المراجع:

- المدهون، ربعي. رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2 . 2015.

حسن حاوي، صلاح، صديقي، عبد الوهاب (تحرير وتقديم). بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات. دار شهريار ط 1، 2017.

لوبون، غوستاف، سيكولوجية الجماهير. ترجمة وتقديم: هشام صالح، دار الساقي، ط 1، 1991.

طاليس، أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات الكويت. دار القلم بيروت لبنان، 1989.

عبد الفتاح إمام، إمام. مفهوم التهكم عند كيركيجورد الرسالة السابعة عشرة، حوليات كلية الآداب الحولية الرابعة، 1983.

عبد اللطيف، عماد، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، ضمن "بلاغة الجمهور"، ص؟؟.

عبد اللطيف، عماد، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته (مقال)، "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة.

عبد اللطيف عماد، منهجيات دراسة الجمهور. ضمن "بلاغة الجمهور"، ص؟؟؟

معلوف، أمين، الهويات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع سورية . دمشق، طبعة: 1، 1999.

ريكور بول، "الذات عينها كآخر" في حديثه عن الهوية السردية، ترجمة وتقديم: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة 1 . 2005.

إيكو، أمبرتو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة 2 .2015.

عبيد، حاتم، أكتوبر ديسمبر 2011، منزلة العواطف في نظريات الحجاج (مقال)، مجلة عالم الفكر الحجاج، العدد 2 المجلد 40.

- Amin, maalouf , les identités meurtrières, le livre de poche, édition: 1, 1998.

[1] يعبر عنها أرسطو طاليس في كتابه "الخطابة" بهذا القول: "والكلام نفسه مركب من ثلاثة: من القائل، ومن المقول فيه، ومن الذي إليه القول والغاية إنما هي نحو هذا، أعني السامع" حققه وعلق عليه: عبد الرحمان بدوي، الناشر وكالة المطبوعات الكويت ودار القلم بيروت لبنان 1989، ص: 16

[13] يمكن الإحالة على أمين معلوف الذي يقاسم المدهون طرحه بصيغة أخرى في كتابه "الهويات القاتلة". فمن أجل بناء هوية كونية تشترك فيها الإنسانية جمعاء، يجب احترام خصوصية كل هوية لكل فرد التي تتطلب الاختلاف بالضرورة عن هوية الآخر وانتمائه "هويتي هي ما يجعلني غير متماثل مع أي شخص آخر" (ص: 14). لكن في نهاية المطاف تجمعنا الهوية الإنسانية "شعور الانتماء أيضا إلى المغامرة الإنسانية" (ص: 143). كما يوضح ذلك في قوله: إن "التطور الحالي قد يؤهلنا قريبا إلى انبثاق مقاربة جديدة، لمفهوم الهوية، هوية تدرك بوصفها حصيلة كل انتماءاتنا، ويأخذ الانتماء إلى الجماعة الإنسانية في إطار أهمية متزايدة بحيث يصبح يوما ما الانتماء الرئيسي دون أن يؤثر مع ذلك على انتماءاتنا العديدة الخاصة" (ص: 90)، مرجع سابق.

[15] نظر ا الرابط الآتي: https: //www.goodreads.com/book/show/25806129 تاريخ الدخول: 2018/12/02 على الساعة :21 23 مساء.

[15]ريكور بول، "الذات عينها كآخر" في حديثه عن الهوية السردية، ترجمة وتقديم: جورج زيناتي، الطبعة 1 . 2005، مركز دراسات الوحدة العربية، ص: 249، 293. 660.

إن منطلق تحليل هذه الرواية كان من طبيعة هذا [16] الجنس السردي، ودور الأهواء التي توظفها الرواية بشكل كبير، واعتبارا أن هذه الأهواء تكمن فيها سلطة الرواية، التي تمارسها على المتلقي للتأثير فيه. كما حدد ذلك أرسطو ومن أتى بعده في أنواع الحجاج الخطابي، من بينه الأهواء، وذلك محاكاة لطبيعة الإنسان التي تتشكل من عقل وعاطفة. ومخاطبة الجانب العاطفي يعد استراتيجية لإيقاع التأثير على المتلقي وحمله على الخضوع لسلطة الخطاب، عبر خلق عوالم سردية، ذلك ما يترجم في الأسلوب من جمال اللفظ وابتكار المعنى.

يمكن العودة إلى مقال حاتم عبيد، "منزلة العواطف في نظريات الحجاج"، مجلة عالم الفكر الحجاج، العدد 2 المجلد 40 أكتوبر. ديسمبر 2011.

[17] نشير في هذا الصدد إلى أمبرتو إيكو في كتابه "تأملات في السرد الروائي"، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة 2. 2015، في مقدمة المترجم، واصفا أثر فعل القراءة للرواية وسحر السرد لدى أمبرتو إيكو: " خلق

---

[2] عبد اللطيف عماد، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته (مقال)، ضمن "السلطة ودور المثقف"، جامعة القاهرة، ص: 13.

[3]- مشروع بلاغي يعنى بالجمهور في العملية التواصلية، هادفا إلى دراسة طبيعة الجمهور وتزويده بآليات تحقيق استجابة بليغة للخطابات التي تسعى إلى تضليله والتلاعب به. ولمزيد من الاطلاع على هذا المشروع يرجى النظر إلى كتابات الباحث المصري عماد عبد اللطيف في هذا المشروع، ثم كتاب بلاغة الجمهور الذي صدر عام 2017، وهو كتاب يعدُّ احتفاء بهذا المشروع البلاغي الجديد.

[4] عبد اللطيف، عماد، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته (مقال)، ضمن "السلطة ودور المثقف"،
جامعة القاهرة، ص: 28.

[5] عبد اللطيف، عماد، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، (المقال)، ضمن "بلاغة الجمهور"، تحرير وتقديم: صلاح حسن حاوي . عبد الوهاب صديقي، دار شهريار.

[6] انظر، عبد اللطيف عماد، بلاغة المخاطب، مرجع سابق، ص: 21.

[7] المرجع نفسه، ص: 28.

[8] عبد اللطيف عماد، منهجيات دراسة الجمهور، (مقال)، ضمن "بلاغة الجمهور"، مرجع سابق، ص: 170 .

[9] عبد اللطيف عماد، بلاغة المخاطب، مرجع سابق، ص: 21.

[10] نستثني هنا الروايات التجريبية التي تخرق قوانين السرد العادية، فهي غالبا ما تكون موجهة إلى قارئ خاص.

[11] بكار سعيد، "فالإيديولوجية التي تشيع في مجتمع ما هي التي تجعل الفرد متقبلا لخطاب ما دون آخر، وتغييب هذا البعد، يحول دون الفهم السليم لمسألة الاستجابة ولعملية التأثير الإيجابي أو السلبي في الآخر"، في مفهوم بلاغة الجمهور، (مقال)، ضمن "بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات"، تحرير وتقديم: د صلاح حسن حاوي د. عبد الوهاب صديقي، دار شهريار ط1 . 2017، ص: 70.

[12] تعود هذه المقومات الثلاث إلى مسألة الهوية أيضا التي تتحكم بطريقة أو بأخرى في تشكيل رأي الجمهور، ويمكن تحديد هوية الجمهور في المقوم الديني والتاريخي والسياسي، كما يمكنها أن تحدد في مقومات أخرى.. العودة في هذا الصدد إلى كتاب أمين معلوف، "الهويات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة"، ترجمة: د. نبيل محسن، ط: 1. 1999.



بتاريخ: 2018/15/02: على الساعة: 23: 42 مساء.
https: //www.goodreads.com/book/show/25806129. انظر الرباط الآتي: . [30]

بتاريخ: 2018/06/04: على الساعة: 20: 21 مساء.
https: //www.goodreads.com/book/show/25806129. انظر الرباط الآتي: . [31]

. نفس الرابط، بتاريخ: 30/06/2018، على الساعة: 12: 09 ظهرا [32]

[33]. إمام عبد الفتاح إمام، مفهوم التهكم عند كيركيجور الرسالة السابعة عشرة، حوليات كلية الآداب الحولية الرابعة 1983.

بتاريخ: 2018/23/02 ساعة الدخول: 20: 02مساء. https: //www.goodreads.com/book/show/25806129. انظر الرابط الآتي: [34]

. نفس الرابط، بتاريخ: 30/06/2018: على الساعة: 12: 22 ظهرا [35]

بتاريخ: 2018/04/03: على الساعة: 19: 49 مساء.
https: //www.goodreads.com/book/show/25806129. انظر الرابط الآتي: [36]

[37]. نفس الرابط، بتاريخ: 2018/04/03: على الساعة: 19: 56 مساء.

[38]. نفس الرابط، بتاريخ: 2018/04/03: على الساعة: 20: 09 مساء.

. نفس الرابط، بتاريخ: 2018/04/03: على الساعة: 22: 03 مساء.[39]

. نفس الرابط، بتاريخ: 2018/10/03: على الساعة: 20: 18 مساء. [40]

حالات التلذذ بسحر عوالم التخييل [..] تسحرهم العوالم السردية بإمكاناتها التخييلية المتعددة دون أن يعوا مصدر السحر وتأثيره" ص: 13.12.11.

[18] نظر ا الرابط الآتي: https: //www.goodreads.com/book/show/25806129 تاريخ الدخول: 2018/12/02: على الساعة: 19: 30 مساء.

[18] الرابط نفسه، تاريخ الدخول: 2018/12/02: على الساعة 20: 00 مساء.

[19] . انظر الرابط الآتي: https: //www.goodreads.com/book/show/25806129 تاريخ الدخول: 2018/12/02: على الساعة 21: 50 مساء.

[21]نفس الرابط: بتاريخ: 2018/15/02: على الساعة: 22: 06 مساء.

[22]نفس الرابط: بتاريخ: 2018/15/02: على الساعة: 22: 20 مساء.

[23] عبد اللطيف عماد، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، مرجع سابق.

[24]تاريخ الدخول: 2018/06/01، على الساعة: 17: 06 https: //www.goodreads.com/book/show/25806129انظر الرابط الآتي: مساء.

[25] نفس الرابط، تاريخ الدخول: 2018/06/01، على الساعة: 16: 34، مساء 10: 15 صباحا.

[26] الرابط نفسه، تاريخ الدخول: 2018/31/05. الساعة: 10: 25 صباحا.

. الرابط نفسه، تاريخ الدخول: 2018/06/01، على الساعة: 17: 17 مساء. [27]

. الرابط نفسه، تاريخ الدخول: 2018/06/01، على الساعة: 18: 27 مساء. [28]

. لا توجد أي عبارة تذكر الله في الصفحة 107 من الرواية في الطبعة الأولى. [29]



بلاغة جمهور الخطاب الإشهاري . ومضة إشهارية على الفايسبوك -أنموذجا-

د/ عزالدين عماري
جامعة محمد بوضياف .
المسيلة.

الملخص:

إذا كانت البلاغة القديمة قد عنيت ببلاغة الكلام (الخطاب) و المتكلم (المخاطِب)، ولم تلق بالا للمتلقي أو المستمع (المخاطَب) مبعدة عنه صفة البلاغة، فإن هناك اتجاها بلاغيا جديدا حمل على عاتقه الاهتمام بتلقي الخطاب لدى الفرد الواحد (بلاغة المخاطَب) أو لدى الجمهور فيما صار يعرف بـ " بلاغة الجمهور "، ولقد انبرى لهذا الاتجاه كثير من الباحثين يعرفون به ويطبقونه على كثير مما يخص حياة الخاصة والعامة من الناس، ولعل الفضل يعود في ذلك للباحث المصري " عماد عبد اللطيف

من هذا المنطلق يأتي هذا البحث ليسهم بدوره في التعريف بهذا المشروع متخذا مجاله في التطبيق ومضة إشهارية لشركة الاتصالات " أوريـدو الجزائر "قد تم بثها في الفايسبوك، ليتم رصد بلاغة جمهور هذا النوع من شبكات التواصل الاجتماعي، وذلك من خلال الوقوف على تعليقاتهم وتصنيفها وتحليلها بغية الإجابة عن الإشكالات المطروحة، والتي تتعلق أساسا بتحديد مدى اهتمام جمهور الفايسبوك بالإشهار، وكيف يظهر تأثرهم به و سيكون ذلك بالحديث عن بلاغة الجمهور أولا، ثم عن الخطاب الإشهاري ثانيا ، وأخيرا تلقي جمهور الفايسبوك لهذا الخطاب من خلال رصد كيفية استجاباتهم له.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، الإشهار، بلاغة الجمهور، الفايسبوك،

Abstract

If the oldrhetoricwasinterested in the eloquence of speech and the speaker, and did not care about the listener,but nowdays, thereis a new tendency to take on the responsibility the speech réception of individualor the audience in what has becomeknown as "rhetoric of the public," this trend ha been known and know it and applied by Manyresearchers in the theprivate and public lives of people, perhapsthanks to the Egyptianresearcher "Imad Abdul Latif"

Fromthis point of view, thisresearchcomes to contribute to the definition of thisproject, taking a flash of publicity for the communications company " OoredooAlgérie", whichwasbroadcast on Facebook, as an example, in order to know therhetoric of the public by this type of social networking. So.wetooktheircomments and weanalysed,classifiedit in order to determine the extent of interest of the public on Facebook publicity, and how theyappearaffected by it.first,wewill talk about the rhetoric of the public , second,the public discourse, and finally the reception of the audience of Facebook to this speech by monitoring how theirresponses.

keywords

discourse ,publicity, public rhetoric, Facebook.،

أولًا :" بلاغة الجمهــور " :

يعد مشروع "بلاغة الجمهور"، و الذي أرسى دعائمه الباحث المصري "عماد عبد اللطيف "، استجابة علمية لظاهرة تزايد أهمية الجمهور في التواصل المعاصر، و هو يسعى إلى دراسة العلاقة



بين الخطاب وما يتعلق به من آداء و تداول من جهة، واستجابات الجمهور له من جهة أخرى، ومما يهدف إليه هذا المشروع هو « تطوير قدرة المخاطب على التمييز بين خطاب سلطوي يستهدف التحكم في المخاطب و الهيمنة عليه لصالح منشئه و يستخدم التضليل والتزييف والخداع لتحقيق ذلك، و خطاب بلاغي غير سلطوي يستهدف تحقيق اتصال حر. ويتحقق ذلك عن طريق الوعي بالكيفيات التي يشكل بها الخطاب السلطوي لغته، والوظائف التي يسعى لتحقيقها، و الكيفيات التي يشكل بها الخطاب غير السلطوي لغته، والوظائف التي يسعى لتحقيقها »[1].

و في محاضرة ألقاها الباحث في "الجمعية المصرية للنقد الأدبي" بعنوان " من التلقي إلى الاستجابة، نحو حقل معرفي جديد في دراسات الأدب"، أشار إلى أن ما يطرحه من تصوّر "بلاغة الجمهور" يختلف عن نظريات القراءة و التلقي التي ظهرت في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، من حيث إن نظرية "بلاغة الجمهور" تهتم بالفضاءات العمومية والاستجابات الجماعية - الفعلية والآنية - للجمهور وعلاقتها بتشكل الخطاب والنص الأدبي، بينما نظرية " القراءة والتلقي " تُركز على الفرد وعلى تشكّل المعنى في ذهن القارئ[2] .

كما أنه، وفي موضع آخر يبّن بأنّ الغاية من هذا التوجه، هي « إمداد الإنسان العادي، الذي يشكّل اللبنة الأساسية للجمهور، بمعرفةٍ تمكّنه في حال تعرّضه لخطابٍ بلاغيٍّ ما من الكشف عن تحيّزات هذا الخطاب، ومبالغاته، ومغالطاته، ومفارقاته للواقع، وتناقضاته الداخلية، والأغراض التي يسعى لإنجازها حتى يتمكّن من التمييز بين خطاب سلطوي يسعى للسيطرة عليه، وخطاب حرّ يسعى لتحريره »[3].

لقد أخذ مشروع " بلاغة الجمهور " جهدا معتبرا من صاحبه، وما يعكس ذلك هو كثرة المؤلفات التي عالج من خلالها هذا التوجه تنظيرا وتطبيقا، وقبل الوصول إلى بلاغة الجمهور، كان الاهتمام أولا ببلاغة المخاطَب، ففي بحثه " بلاغة المخاطب " في عام (2005) ، نظّر لهذا المشروع البلاغي بوصفه توجهًا « يتجاوز مشكلات التوجهات القائمة والمتمثلة بشكل أساسي في عدم اكتراثها بالخطابات البلاغية في الحياة اليومية، أو تحوّلها إلى ممارسة سلطوية تعزز من سيطرة المتكلم وهيمنته على المخاطب،... »[4].

توسع عماد عبد اللطيف بعد ذلك في مشروعه الذي انتقل فيه من الاهتمام ببلاغة المخاطَب (الفرد) إلى بلاغة الجماهير وأصبح مدار البحث عنده هو خطاب الجمهور و استجاباته المختلفة، وأصبح هناك ما يسمى " ببلاغة الجمهور"، وهذا ما ظهر في كتابه " لماذا يصفق المصريون؟ " الذي صدر عام (2009)،حيث ينطلق الباحث في هذا الكتاب من كون التصفيق نشاطاً عاماً لا يقف عند حدود العمر أو الجنس أو اللون، وفعلاً ثقافياً تختلف طريقة استخدامه و كيفيه تأويله من ثقافة إلى أخرى، ومهارة تواصلية يُكتسب جزءٌ منها من خلال الملاحظة والمحاكاة و التلقيد، والجزء الآخر بواسطة التوجيه والإرشاد، وهو قبل كل ذلك يمثل الاستجابة التي ينتجها الجمهور أثناء تلقيه الخطابات التي تبثها وسائل الإعلام[5].

لقد تشكّل مشروع " عماد عبد اللطيف " البلاغي، والذي اقترح له " بلاغة الجمهور " ، مما يلي:



- موضوع الدراسة هو طبيعة الاستجابات البلاغية الفعلية والمحتملة للمخاطب الذي يتلقى خطابا بلاغيا عاما .

- إعادة رسم حدود البلاغة العربية مع العلوم الأخرى؛ بهدف الانفتاح على خطابات الحياة اليومية.

- محاولة تخليص علم البلاغة من جزء من تاريخه السلبي، و إعادة النظر في وظيفته، وتركيز الاهتمام بالوظائف الحياتية للبلاغة[6].

إن لبلاغة الجمهور اهتمامان أساسيان : الأول أكاديمي، والثاني تربوي، و هي في اهتماماتها هذه تتسم بأنها:

- ممارسة موجهة للمخاطَب، و هذا ما تشترك فيه مع باقي الخطابات، غير أنها تختلف عنها في الطبيعة و الأهداف.

- ممارسة غير نوعية، فهي إضافة إلى أنها تدرس الخطابات من وجهة أنظمتها اللغوية و السيميوطيقية، فهي تدرس أيضا السياقات الاجتماعية التي تنتج و تستهلك فيها هذه الخطابات.

- ممارسة نقدية، تعنى بالهيمنة التي تمارس أو تقاوم بواسطة استجابات الجمهور[7].

هذا، ولقد تلقف كثير من الدارسين هذا المشروع، وإلى جانب ما أنتجه "عماد عبد اللطيف " في ذلك من مؤلفات وما كتبه من مقالات، فقد كان لهؤلاء أيضا أثرهم الذي يعكس اهتمامهم بهذا النوع من البلاغة، ومن ذلك صدور كتاب " بلاغة الجمهور : مفاهيم وتطبيقات "، للناقد العراقي الدكتور صلاح علي حاوي، والباحث المغربي الدكتور عبد الوهاب صديقي، ويتضمن أربع عشرة دراسة لباحثين متخصصين في تحليل الخطاب، واللسانيات، والبلاغة الجديدة، تتناول هذه البحوث بلاغة الجمهور بمفاصلها الكثيرة، خصوصاً على مستوى وسائط التواصل الاجتماعي، مثل الفايسبوك، والتويتر، وغيرها.

قسّم الكتاب قسمين رئيسين، الأول تنظيرياً، يضمّ ست دراسات، هي:

- في علاقة البلاغة العامة بالبلاغات الخاصة : بلاغة الجمهور عند عماد عبد اللطيف، لإدريس جبري.

- في مفهوم بلاغة الجمهور لسعيد بكار.

- بلاغة الجمهور ونظريات التواصل :نظرية التلقي، نموذج التلاقي و الاختلاف لصلاح حسن حاوي.

- بلاغة الجمهور: مفاهيم وقضايا لعبد الوهاب صدّيقي.

- منهجيات دراسة الجمهور: دراسة مقارنة، لعماد عبد اللطيف.

و أما القسم الثاني فكان تطبيقيا، وهو يتكون من ثلاثة محاور:

- **الأول**: بلاغة الجمهور والخطاب الديني، وفيه دراستان:

- بلاغة الجمهور في تلقي الخطاب الديني: تلقي الفتوى أنموذجًا) لحامدة تقابت

- بلاغة جمهور الخطاب الديني في الفضاء الافتراضي ، لضياء الدين محمد.

و **الثاني**: بلاغة الجمهور والخطاب السياسي، وقد ضم أربع دراسات:

- يسقط ...يسقط! بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية: الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجًا،

لأحمد عبد الحميد عمر.



- بلاغة المقاومة: الجمهور وخصائص الاستجابة النقدية البليغة لمؤسسة الحكم، لبسمة عبد العزيز.

- بلاغة الجمهور بين الفكاهة والعنف اللفظي، لبهاء الدين أبو الحسن مزيد.

- بلاغة الجمهور والخطاب السياسي المغربي المعاصر في الفضاء الرقمي، لعبد الوهاب صدّيقي.

والثالث: بلاغة الرواية والسرد، وفيه دراستان:

- السيرة الهلالية والتلقي الشعبي، دراسة في أشكال الاستجابات الجماهيرية، لخالد أبو الليل.

- السُّلْطَةُ الخَادِعَةُ... والوَعي الزَّائِف: جمهور الرواية... رواية الجمهور، لممدوح النابي[8].

ثانيًا–الخطاب الإشهاري :

الإشهار ليس وليد العصر الحديث، وإنما جذوره ضاربة في القدم، فقد عرفه العرب في الجاهلية، خاصة في سوق عكاظ الذي كان يعد أكبر تجمع اقتصادي وثقافي وفني لهم آنذاك، كما ثبت أن الإنسان في العصور القديمة لم يعدم وسيلة من أجل الدعوة إلى شيء يريد بيعه أو شراءه أو استبداله. وقد عثر في بابل على كتابات تمتد تاريخيا إلى خمسة آلاف سنة تمجد مُنتج أحد الصناع وتعلي من شأنه، كما ازدهرت في الأسواق الصينية في القرن الثامن قبل الميلاد حركات إشهارية كانت تقدم على شكل أنغام معزوفة على الناي، و منه فإن البحث سيقف على أهميته في المجتمع، وقبل ذلك سيأتي على التعريف به، وذكر أركانه و أنواعه، وذلك كما يلي:

01-مفهوم الإشهار :

أ- لغة:

جاء في القاموس المحيط: « الشُّهْرَةُ بالضم: ظهور الشيء في شُنْعَةٍ، ... والشَّهِيرُ و المَشْهُورُ: المعروف المكان،... »[9].

وفي مختار الصحاح: « الشهرة وضوح الأمور تقول شهّرته: الأمر من باب قطع، وشهّره أيضا فاشتهر، وأشهرته أيضا فاشتهر، ... وشهر سيفه من باب قطع، أي سله من غمده »[10].

وفي لسان العرب ،مادة " شهر" بمعنى: « ظهر الشيء في شنعة حتى يشهرها الناس ... وعن الجوهري الشهرة وضوح الأمر... والشهور العلماء... »[11]

مما سبق يظهرأن الإشهار في اللغة لا يخرج عن معنى" الظهور و الوضوح".

ب- اصطلاحا:

تتعدد تعاريفه، وتختلف على حسب الجهة التي ينظر إليه منها، ومن هذه التعاريف:

- الإشهار هو « كل إعلان تكون أولى غاياته أن يضمن شراء السلع أو الإقبال على كل أنواع الخدمات الممكنة المؤدى عنها مقابل نقدي »[12].

- و هو أيضا« النشر بالوسائل المختلفة للفت نظر الجمهور إلى سلعة معينة أو إلى عمل من الأعمال، و يمر بمراحل مختلفة؛ وهي جلب الانتباه، وإثارة الاهتمام، وخلق الرغبة و إقناع الفرد أو حثّه على العمل»[13].

- كما أنه « عملية اتصال تهدف إلى التأثير على المشتري من خلال إجراءات و طرق و وسائل غير شخصية يقوم بها البائع، حيث يفصح المعلن عن شخصيته ويتم الاتصال من خلال وسائل الاتصال العامة »[14].

- و جاء في الموسوعة الفرنسية "لاروس" أن الإشهار «نشاط يهدف إلى التعريف بماركة تجارية معينة،



وحث الجمهور لشراء سلعة ما، أو استعمال خدمة ما و الإشهار يبحث عن خلق حاجة لدى المستهلك»[15].

وبعد هذا العرض، يمكن الوقوف على تعريف جامع يتمثل في أن الإشهار هو «أحد الأنماط التواصلية الأساسية لترويج السلع والبضائع –أو حتى الخدمات -عبر الوسائط الإعلامية المسموعة أو المكتوبة أو المرئية، الثابتة أو المتحركة، بأسلوب مباشر (يتجه فيه المشهر إلى الزبون بخطاب صريح) أو بأسلوب غير مباشر (غير صريح) بهدف الاستمالة والإغراء و من ثم الإقناع »[16].

02- أركان البناء الإشهاري

يستند الإشهار إلى ثلاثة أركان أساسية، تتمثل في **الإثارة**، و التي لا تتحقق إلا من خلال عوامل من طبيعيتين مختلفتين: عوامل طبية نفسية- فسيولوجية من شكل، ولون، وحركة إيقاع، وعوامل من طبيعة نفسية، والعاملان معاً يتحققان ضمن بنية مركبة للوصلة الإشهارية، والوصلة الإشهارية التي لا تثير انتباه أحد لا يمكن أن تصنف ضمن قواعد الإشهار وقوانينه، بالإضافة إلى **الركنيين الآخرين و اللذين هما الميل** و **الفعل** ، و هما لا يستقيمان إلا إذا تحقق قدر معين من الإثارة[17].

و الحقيقة أن « التأثير القوي للإشهار يعود بالدرجة الأساس، إلى قدرته الفائقة على إقناع المتلقي، عبر توجيه عقله، و "تغليب" لا وعيه، وذلك بتفتيت المكان، واختصار الزمان، واختزال الأفكار، بل قد يتعلق الأمر باختزال بعض العقائد و الفلسفات والنماذج الحياتية في لحظات خاطفة لا تسمح له بالنظر و التأمل والمعالجة، أو بالأحرى تحليلها وتفكيكها وتحديد موقف منها... » [18].

03-أنواع الإشهار:

يحدد نوع الإشهار من خلال الزاوية التي ينظر إليه منها، و هي كثيرة ، غير أن ما يمكن الوقوف عليه منها، ما يلي:

أ- **بالنظر إلى الجمهور المستهدف:** ونسجل فيه ما يلي:

- الإشهار المحلي:

و هو إشهار يستهدف الأشخاص في بقعة جغرافية محددة، باستخدام الوسائل الإشهارية المتاحة بالمحافظة أو الولاية مثل لوحات الطرق، و السينما، أو الإذاعة المحلية، أو في صحيفة خاصة، يتعلق الإشهار المحلي بالسلع والخدمات التي تُوزع في بقعة جغرافية محددة[19].

-الإشهار القومي:

يغطي هذا النوع الدولة بأكملها، ولا يقتصر على جزء محدد أو معين منها، و يعتمد المعلنون في نجاح هذا الإشهار على استخدام الوسائل ذات التغطية القومية، مثل الجرائد الوطنية، وقنوات الإذاعة والتلفزيون الوطنيين...

-الإشهار الدولي:

يغطي الإشهار أكثر من دولة واحدة، فيقوم المعلن بالإشهار عن إنتاجه من سلع أو خدمات في وسائل الإعلام في
دولة أخرى، ومثال ذلك مشروب كوكا كولا الذي احتل الريادة في عالم المشروبات وذلك بفضل تجديد الرسائل الإشهارية بشكل دوري وفي كل العالم[20].

ب- بالنظر إلى الوسيلة المعتمدة، ونسجل فيه ما يلي:

- الإشهارالمسموع:



وهو نوع يعتمد اللفظ المسموع والذي يعتبر من أقدم الوسائل والآليات التي استخدمت للإشهار بشيء ما، ويتميز بطريقة الأداء ونبرة الصوت التي تلعب دورا مهما في التأثير على المتلقي و المستهلك مما يدفعه إلى عملية الشراء.

يكون هذا النوع من الإشهار في الإذاعات والمحاضرات والندوات والخطب في المساجد، وغيرها...

- الإشهارالمكتوب:

من وسائل هذا النوع من الإشهار؛ كالصحف و الكتب و المجلات و الملصقات على جدران المدن و الشوارع أو زجاجات العطر أو المواد الغذائية أو الصابون، وفي اللوحات الإعلانية في ملاعب كرة القدم وقاعات الرياضة، وفي كل

مكان يكثر فيه الناس ويجتمعون...

- الإشهارالمسموع والمكتوب " السمعي البصري" :

يقوم على الصوت و الصورة و الموسيقى واللون، و أيضا طريقة الأداء و الحركات، وسيلته الأساسية هي التلفزة التي هي وسيلة إعلامية مهمة بواسطتها يتم التعرّف على كل الأخبار و مختلف الإشهاريات،... وما يميز هذه الوسيلة عن غيرها أنها الأكثر تأثيرا على المتلقين مما يحفزهم و يدفعهم لاقتناء المنتجات المشهر بها[21].

- الإشهار الالكتروني:

يعتمد هذا النوع من الإشهار وسائل التواصل الاجتماعي كجهاز الإعلام الآلي و الهاتف النقال، وذلك عبر " الأنترنت " هذه الأخيرة التي زادت أهميتها بازدياد أهمية شبكة المعلومات العالمية .

04- مكانة الإشهار في المجتمع:

يعتبر الإشهار وسيلة مهمة من وسائل الاتصال الجماهيرية، وهو أحد أشكال النشاط الاجتماعي والاقتصادي، حيث يعمل على تقوية المنشآت الإنتاجية والخدماتية. واستغلال وسائل الاتصال الجماهيرية لنقل المرسلات الإشهارية إلى الجمهور، وهو في ذلك « لا يبيع منتجات فحسب، وهو ليس واجهة لتواصل محايد، وهو أيضا ليس مجرد واسطة بين البائع وزبونه، إنه ظاهرة اجتماعية في المقام الأول، وبصفته تلك، فإنه يقوم بوظائف ثقافية تتنوع وتتعدد في القيمة والاشتغال»[22].

إن صلة الإشهار الوثيقة بالمجتمع تجعل أثره كبيرا يشمل جميع الأفراد بمختلف أعمارهم ومستوياتهم المعرفية والثقافية، وهذا الأثر قد يكون إيجابيا إذا ما أحسن استعماله – طبعا -، إذ إنه يوسع مدارك الأفراد ويزيد من ثقافتهم وييسر عليهم حياتهم، و ذلك من خلال تعريفهم على أكبر عدد ممكن من السلع والخدمات وعلى أفضلها بأقل تكلفة ممكنة، وقد يكون سيئا يهدم الأخلاق وينشر العادات السيئة إذا لم يحسن استعماله، فمنها ما يعمل على إثارة الرغبات الدفينة وربط المنتجات بالغرائز، وذلك باستخدام كل ما من شأنه التشجيع على التعري و الإباحية بطريقة تخدش الحياء العام .

ثالثا: بلاغة جمهور الخطاب الإشهاري:

سأقوم في هذا المبحث بدراسة ومضة إشهارية بثت على شبكة التواصل الاجتماعي " فايسبوك " من منظور " بلاغة الجمهور "، وذلك برصد مختلف تعليقات المشاهدين، وتحليل استجاباتهم، وسيكون ذلك بالوقوف أولا على أهم



خصائص استجابات الجمهور من خلال هذا الفضاء الافتراضي .

01–خصائص استجابات الجمهور من خلال الفايسبوك :

تتصف استجابات جمهور الفايسبوك بعدة صفات بينها " عماد عبد اللطيف "، وذلك كما يلي[23]:

- خلافا لما تتصف به الاستجابات الناتجة عن مختلف وسائل الإعلام، والتي كانت لا تظهر إلا بعد مدة من وصول الرسالة، فإن استجابات جمهور الفايسبوك تتسم بالآنية .

- إذا كانت الاستجابات غير المرغوب فيها تستبعد سابقا كونها تخضع للرقابة، فإن استجابات جمهور الفايسبوك بمنأى عن ذلك كونها تتمتع بمساحة أكبر من الحرية والنفاذ.

- إذا كانت استجابات الجمهور في وسائل الإعلام غير التفاعلية محدودة الحجم كما تغلب عليها الصيغة اللغوية، فإن استجابات جمهور الفايسبوك لا حد لها، كما تتنوع طرائق عرضها.

- في استجابات جمهور الفايسبوك يصعب تتبع مصدر الاستجابة، وذلك لما تتيحه هذه التقنية من القدرة على التخفي، وهذا ما لا نجده في الوسائل الأخرى.

- قابلية استجابات جمهور الفايسبوك للقياس لسهولة حصرها.

02- وصف الإشهار محل الدراسة:

يتكون الإشهار من مقطعين: مقطع علوي ، و هو عبارة عن ومضة مدتها ست وأربعون ثانية، ومقطع سفلي، وهو جزء ثابت ويتمثل في مجموعة من العبارات، الأولى و الثانية باللغة الفرنسيه، وما بقي باللغة العربية، والعبارتان المكتوبتان باللغة الفرنسية ، هما: الأولى: Millions de Fans 6Millions de remerciements 6

الثانية : Ooredoo Algérie

وأما العبارات المكتوبة باللغة العربية ، فهي:

اليوم العائلة كبرت بفضل ثقة كل واحد منكم فينا... وعلى ها ذا الشيء Ooredoo تشكركم 6 ملاييييييييين مرة 😂🙌🙌🙋‍♂️🙋‍♂️🙋💖💖✈

ميسي راهو يقولكم مفاجأة 🎊✈💨💨 كبيييييييييييرة 🎊 راهي في انتظاركم ... 🎁🎁💨💨✈✈

أبقاو متصلين معانا ☺☺💪👊💨💨

وأما المقطع العلوي، والذي هو عبارة عن عرض لمشهدين مختلفين؛ فالأول يستغرق المدة الأطول والتي هي ست وثلاثون ثانية، وهو يتمثل في عرض مجموعة من الشرائح المتتالية كما يلي:

- الشريحة 01: كتب عليها 2013. -

الشريحة 02: كتب عليها باللغة الفرنسة : 1MILLION مع علامة إعجاب.

- الشريحة الثالثة كتب عليها 2014. -

الشريحة الرابعة :كتب عليها : 2000000

الشريحة 05: 2017، - الشريحة 06: عليها في الأعلى وبحجم كبير : 4 M Fans وأسفلها بحجم صغير: facebook.

الشريحة 07: كتب عليها 5Millios de fans وأسفلها بحجم صغير:facebook مع علامة إعجاب.

الشريحة 08: عرض لمجموعة مشتركين يظهرون إعجابهم ،لينبثق عن ذلك لافتة رسم عليها العدد 6 بالحجم الكبير كتب بداخله : SIXMILLION

MERCI ! FANS DE وإلى جانب العدد علامة إعجاب .

وأما الثاني فهو الأقصر، و يظهر فيه اللاعب الدولي لكرة القدم " ميسي " وهو جالس في المطار ينظر إلى هاتفه النقال فتُظهر على شاشته عبارة " راني جاي " ، فيرفع رأسه مباشرة بعد ذلك ليشير إليه طفل صغير يحمل الكرة بأن ينظر إلى اللوح الالكتروني الذي يعلمه بوصول الطائرة، وحينها ينهض " ميسي " ويغادر مسرعا. وتظهر بعد ذلك عبارة أخيرة " Ooredoo عيش الانترنت " .

يمكن تصنيف الخطاب الإشهاري - محل الدراسة - ضمن الخطابات ذات الوظيفة الاقتصادية، وبالتالي فهو يستغني عن معظم الوظائف الأخرى (التعبيرية الجمالية، القيمية، السيكولوجية)[24]، ما دام أن الفئة المقصودة هي الفئة المتوسطة القادرة على الشراء بالإضافة طبعا إلى عرض تسهيلات كثيرة وجوائز قيمة .

كما أن هذه الشركة مثلها مثل باقي شركات الإشهار المشتغلة في مجال الاتصالات تعول كثيرا على فئة اللاعبين المشهورين للتعريف بمنتوجاتها، خاصة وأنها تستهدف فئة الشباب أكثر من غيرها، وهي في كل ذلك تراعي مختلف الميولات الفكرية والثقافية لهؤلاء .

كما أن حرصها على الاستهداف الأوسع يتبين بالنظر إلى الخطاب المكتوب الذي اختلفت عباراته بين اللغة العربية و اللغة الفرنسية، وبين استعمال اللغة العربية الفصحى و العامية، كما اختلفت من حيث طولها و قصرها تتخللها رموز مختلفة تعبر عن الهدايا التي سيتلاقا الزبائن الذين يتصلون بهذه الشبكة .

03– دراسة و تحليل استجابات الجمهور:

تم الاعتماد على 100 تعليق من مجموع تعليقات الجمهور على الإشهار السالف الذكر و التي تبلغ 3400 تعليقا، مع الأخذ – طبعا - بعين الاعتبار تاريخ رصد هذه التعليقات، والذي كان يوم: 2018/11/28 .

و بالنظر إلى مجموع التعليقات، تم تسجيل ما يلي:

أ- من حيث النوع :

يتبين اختلاف التعليقات بين ما هو مكتوب وبين ما هو مصور، وقد تم إحصاء ما مجموعه ثلاث وسبعون (73) عبارة بما يمثل نسبة 73% من مجموع تعليقات المدونة، وما بقي فهي تعليقات مصورة؛ سواء كانت صورا ثابتة أو متحركة بمجموع ستة وعشرين (27) تعليقا، بنسبة 27%، والجدول التالي، يوضح ذلك: (الجدول : 01

نوع التعليق	العدد	النسبة
التعليق المكتوب	73	%73
التعليق المصور	27	%27
المجموع	100	%100



بالنسبة للتعليقات المصورة - الثابتة أو المتحركة – تعبر كلها عن الإعجاب و تحمل عبارة الشكر سواء باللغة العربية " شكرا " أو باللغة الأجنبية " THANK YOU "، أما بالنسبة للتعليقات المكتوبة فسيتم دراستها كما يلي: (ما يمكن الإشارة إليه هو أنه سيتم نقل التعليقات كما هي بأخطائها اللغوية و المطبعية)

ب- من حيث الطول والقصر:

تختلف التعليقات من حيث الطول والقصر؛

فقد تكون طويلة تتجاوز السطر إلى السطرين، أو قصيرة لا تتعدى كلمة واحدة، وأطول تعليق جاء في حدود ثلاثة أسطر، وذلك في قول أحدهم: «عندي إستفسار أرجو الرد عليه أنا كل شهر أقوم بتعبئة رصيدي 5 ساعات مجانية 100 + ألف رصيد علما أني استعمل الساعات المجانية فقط لإجراء المكالمات لأن كل من اتصل بهم لديهم Ooredoo إلا أن رصيد 100 ألف في تناقص مستمر ولا أعرف السبب أرجو ارشادي إلى ما يجب فعله للتخلص من هذا المشكل و شكرا جزيلا » ، وأما أقصر تعليق فجاء في كلمة واحدة ، هي : « فووررر».

ج- من حيث اللغة:

جل التعليقات مكتوب باللغة العربية، وقد اختلف رسمها بين الحرف العربي، والحرف الأجنبي، وما رسم منها بالحرف العربي عددها ثمانية وستون (68) تعليقا بنسبة 93.15%، وما رسم منها بالحرف الأجنبي عددها أربعة (04) تعليقات، وذلك بنسبة 05.47%، وما بقي هو تعليق واحد باللغة الفرنسية رسم بالحروف العربية، وهو كلمة

« فووررر»، وهو ما يمثل نسبة 01.36 %، والجدول التالي يبين ذلك: (الجدول: 02)

لغة التعليق	الطريقة	العدد	النسبة
اللغة العربية	كتابة التعليق بالحرف العربي	68	%93.15
	كتابة التعليق بالحرف الأجنبي	04	%05.47
اللغة الأجنبية	كتابة التعليق بالحرف العربي	01	% 01.36
المجموع		73	%100

وبملاحظة التعليقات المكتوبة يتبين أن منها ما هو مكتوب باللغة العربية الفصيحة و عددها خمسة وعشرون (25) تعليقا، بما يمثل نسبة 36.23% من مجموعها الكلي، ومن ذلك قول أحدهم: « نحو الافضل وطيران مريح في ربوع الجزائروالعالم. تحيه شكر وتقدير»، بينما امتزجت الفصيحة باللغة العامية في ست عشرة (16) تعليقا بنسبة، 23.18%، منها قول أحد المشتركين: « من عام 2004 وأنا عندي هاتف لاكن نجمة أو أوريدو مزال مجربتهمش »، وما بقي من تعليقات فهي بالعامية، وعددها اثنان و ثلاثون (32) تعليقا، بنسبة 43.83 %، وقد اختلفت بين التعليقات المكتوبة



بالحرف العربي، وعددها ثمانية وعشرون (28) تعليقا، ومن أمثلة ذلك التعليق التالي: « خاوتي عندي بيس اوريدو مخدمتش به عندي 3 اشهر محطيتهاش في التلفون وكي درتها محبتش تمشي كيفاه نعاود نحلها ».

وأما التعليقات المكتوبة بالحرف الأجنبي فعددها أربعة (04) تعليقات و من أمثلتها ، قول أحدهم: « kifachnahi l3afssa ta3 5005 kololi t3icho klawlikamaldrahmi» ، و مقابله : « كيفاش انجي العفسة انتاع 5005 كلاولي كامل دراهمي تعيشو قولولي ».

والجدول التالي يوضح ذلك: (جدول: 03)

لغة التعليق		العدد	النسبة
العربية الفصيحة		25	%36.23
العربيةالمزيجة (فصيحة وعامية)		16	% 23.18
العربية العامية	بالحرف العربي	28	% 43.83
	بالحرف الأجنبي	04	
المجموع		73	%100

د- حسب المضمون :

استجابات الجمهور للإشهار تسير في ثلاث اتجاهات مختلفة :

- **الاتجاه الأول:**

وهو اتجاه يستحسن الخدمات التي تقدمها الشبكة، وقد بلغ عدد تعليقاته ثمانية وثلاثون (38) تعليقا، بما نسبته %52.05 من مجموع التعليقات، وأصحابه ينقسمون قسمين: قسم يستحسن ذلك و يتقدم بالشكر الجزيل دون أن يقترح شيئا آخر وعدد التعليقات فيه ثلاثة وعشرون (23) تعليقا بنسبة 60.52 %من مجموع تعليقات الاتجاه الأول، ومثاله التعليق التالي : « ما احلاك اوريدو سمحت لنا بالاتصال باحبابنا و اصدقاءنا في كل لحضة الف الف شكر »، وقسم آخر يستحسن الشبكة ويتقدم بسؤال يخصه أو باقتراح يراه ضروريا لتحسينها أكثر، وعدد التعليقات فيه هو خمس عشرة (15) تعليقا بما نسبته 39.47 %، ومن ذلك قول أحدهم: « متعامل جيد وسرعة التدفق تطورت الى الاحسن خاصة 4 gولكن تسعيرات الانترنت غالية وسريعة الأنتهاء ليست فى متناول الجميع وعدم توفر شبكة الأنترنت في المناطق او البلديات الشبه نائية نتمنى لكم المزيد من التطور».

- **الاتجاه الثاني:**

أصحابه لا يظهرون موقفهم من الخدمات التي تقدمها الشبكة – لا ذما ولا استحسانا - وإنما يجدون الفرصة مناسبة لطرح انشغالاتهم، وعدد تعليقاته أربعة و عشرون (24) تعليقا بما نسبته %32.87، ومن ذلك التعليق التالي: « السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. ما هو المبلغ الإقصى الممكن شحن بطاقةOoredoo. عن طريق البطاقة



الذهبية؟ ولماذا تخرج الفاصلة عندما يكون المبلغ 2000 دج؟؟؟»

- الاتجاه الثالث:

أصحابه لا يستحسنون الخدمات التي تقدمها الشبكة و عددهم أحد عشر (11) شخصا، بنسبة 15.06%، وهم قسمان : قسم يعبر عن ذلك بعبارات بسيطة، وعددهم أربعة (04) بنسبة 36.36% من مجموع تعليقات هذا الاتجاه، ومن أمثلة ذلك : «شبكة اوريدو ضعيفة و تنقطع بإستمرار ببلدية هراوة منطقة معمرية... يكبد هذا الانقطاع خسائر للزبون و يشوه صورة المؤسسة!! نتمنى أن يأخذ هذا الطلب بعين الاعتبار».

و القسم الآخر تحمل عباراته الكثير من الاستهجان والسخرية، وعددهم سبعة (07)، بنسبة 63.63 %، من ذلك قول أحدهم: « راكم تعطوني 3 g و مانيش نسلكها في شهر علا جال الريزو نتاعكم هههه ».

والجدول التالي يوضح ذلك: (الجدول: 04)

الاتجاه		العدد		النسبة
الاتجاه الأول	القسم الأول	23	38	%52.05
	القسم الثاني	15		
الاتجاه الثاني		24		% 32.87
الاتجاه الثالث	القسم الأول	04	11	% 15.06
	القسم الثاني	07		
المجموع			73	%100

وختاما ،ومن خلال ما تم عرضه ، يمكن تسجيل ما يلي:

- اعتماد شركة الاتصالات " Ooredoo "على استخدام الجُمل والكلمات والمفردات التي تُسهم في تعزيز قناعة المشتركين في الحصول على الخدمات المَطروحة من خلال الخطاب الإشهاريّ.، كما تم لها تقديم مجموعة من العروض التسويقيّة (جوائز قيمة) من أجل أن تسهم في تشجيع الأفراد للحصول على منتجها.

- تفاعل الجمهور مع إشهار شبكة " Ooredoo " وذلك من خلال ملاحظة عدد المتفاعلين معه، وبالتالي يمكن الحكم على أن الإشهار قد حقق ما هو مطلوب منه وهو التأثير على المتلقين بأي شكل من الأشكال .

- غلبة التعليقات المكتوبة على المصورة (الجدول: 01)، وهذا ما يفسر عنصر التأثير أيضا، ذلك أن التعليقات المكتوبة تستغرق وقتا أطول من المصورة، تلك التي لا تحتاج إلا إلى وقت قصير جدا

- كل التعليقات كانت باللغة العربية، سواء كتبت بالحروف العربية أو بالأجنبية، وحتى التعليق الوحيد الذي كان باللغة الأجنبية رسم بالحروف العربية، وهذا ما يفسر طبيعة الجمهور الذي وجه إليه الإشهار.



- بالنظر إلى غلبة استعمال اللغة العامية على اللغة الفصيحة في كتابة التعليقات (الجدول : 03) يتبين بأن المهم لدى جمهور الفايسبوك هو التعبير عن رأيه دون الأخذ بعين الاعتبار نوع اللغة التي يستعملها أو الطريقة التي يكتب بها.

- يظهر أيضا تفاعل نسبة معتبرة من المشتركين مع الإشهار من خلال التعبير عن إعجابهم بالشبكة وتقديم الشكر والامتنان (الجدول:04)، لكن لا يجب إغفال نسبة أخرى ممن وجدوا في الموقع فرصة لطرح انشغالاتهم وتساؤلاتهم، بينما تظهر فئة أخرى من المشتركين الذين قاوموا سلطة هذا الإشهار، فكانت تعليقاتهم انتقادية عبروا فيها بصراحة عن امتعاضهم من الخدمة التي تقدمها الشبكة .

الهوامش:

1- عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب (البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته) ، ص: 30، ضمن: الملتقى الدولي الثامن

للأدب المقارن، بتاريخ: 22، 2005/11/24، قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة، مصر.

2- عماد عبد اللطيف، من التلقي إلى الاستجابة - نحوحقل معرفي جديد في دراسات الأدب - ، ضمن ندوة فكرية ألقاها في "الجمعية

المصرية للنقد الأدبي"، عرض: إسلام أنور، صفحة العربي الجديد، الموقع: https://www.alaraby.co.uk/culture

3 - عماد عبد اللطيف، بلاغة الحرية، معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة: دار التنوير، لبنان، بيروت، ط:01، 2013، ص61.

4 - عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب (البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته) ، ص: 16.

5- ينظر: عماد عبد اللطيف، لماذا يصفق المصريون ؟ دار العين للنشر، القاهرة، ط:01، 2009، ص: 13، 14.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص: 58، 59، 60.

7- ينظر: المرجع نفسه، ص: 62.

8- ينظر: صلاح علي حاوي، عبد الوهاب صديقي، بلاغة الجمهور- مفاهيم وتطبيقات، دار شهريار، العراق- البصرة، 2007.

9- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط:05، 1996، مادة: شهر.

10 - محمد بن أبي بكر الرازي،مختار الصحاح،دار الحديث،القاهرة، د ط، 2003، مادة : شهر.

11- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، ج: 27، مادة : شهر.

12 - حميد الحمداني، مدخل لدراسة الإشهار، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة تعنى بالسميائيات و الدراسات الأدبية الحديثة و الترجمة،المغرب،العدد18، 2002،ص75

13 - أحمد زكي، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1 ، ص: 12.

14- أحمد شاكر العسكري، طاهر محسن الغالبي، الإعلان، دار وائل للنشر،عمان،الأردن، ط: 02، 2006، ص: 17.

-15 La Rousse, Grand dictionnaire, enyclopédique,Tome12, Imprimerie Jean Didier, paris, France, 1984, p 8562

16- أمينة رقيق، بلاغة الخطاب المكتوب، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة بسكرة، إشراف: محمد خان، 2014/2013، ص: 22.

17- ينظر: سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية - آليات الإقناع والدلالة -، المركز العربي الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط: 01، 2009،

نقلا عن : عمر كوش، الصورة الإشهارية ، الموقع: http://www.aljazeera.net/knowledgegate/books.

18-عبد الله بريبي، سيميائيات الصورة الإشهارية، مجلة سيميائيات، العدد : 06، سنة: 2016، ص: 29.

19- ينظر: أبو قحف عبد السلام،محاضرات في هندسة الإشهار، الدار الجامعية، بيروت، لبنان، 1995،ص: 103 .

20- ينظر: محمد أبو سمرة، إدارة الإعلان التجاري، دار أسامة، عمان، ط: 02، 2009، ص:17.



21- غي دورندان، الدعاية والدعاية السياسية، تر: رالف رزق الله، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط:02، 2002، ص: 21.

22- بيرنار كاتولا، الإشهار والمجتمع، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:01، 2012، ص: 15.

23- ينظر: عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور و سيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة العامة المصرية للكتاب، العدد: 84/83، 2012، 2013، ص: 515، 516.

24- ينظر: حميد الحمداني، مدخل لدراسةالإشهار، ص: 12.